رجسٹرڈ نمبر اے ۴۹۶

لبیبہ محسن

نگار

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰ر

سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان
آٹھ روپیہ (مع سالنامہ)

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی انجیلِ انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیتِ کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے ضخامت ۶۷۲ صفحات، مجلد نو روپیہ لعہ علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات کا مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:- اصحاب کہف معجزہ و کرامت انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفانِ نوح خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس در دہانِ ماہی حسنِ یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا توبہ۔ لقمان۔ عالمِ برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت حوضِ کوثر۔ امام مہدی۔ نورِ محمدی اور پل صراط۔ آتشِ نمرود وغیرہ ضخامت ۶۲۴ صفحات کاغذ سفید و بیز قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان کی ندرتِ خیال اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھولے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

ایک نہایت اہم اطلاع

قارئین "نگار" کی خدمت میں

آیندہ ماہ جون کے نگار میں جولائی کا پرچہ بھی شامل ہوگا اور اس طرح جولائی کا نگار ایک مہینہ پہلے ہی ۱۵ر جون تک شایع ہو جائے گا

ایسا کیوں ہوگا؟

اس کا ایک سبب تو میری ذات سے تعلق رکھتا ہے اور وہ یہ کہ استرداد صحت کے لئے میں گرمی کا زمانہ کسی سرد مقام میں بسر کرنا چاہتا ہوں اور یہ مشترکہ پرچہ مرتب کرکے جاؤں گا۔ دوسرا بڑا سبب یہ ہے کہ حسرت نمبر میں خود مولانا حسرت مرحوم کے دو نہایت اہم مضمون شایع نہ ہو سکے تھے جن کی اشاعت ازبس ضروری تھی۔ ایک "مشاہدات زنداں" اور دوسرا "امیر اللہ تسلیم"۔

"مشاہداتِ زنداں" کے مطالعہ کے بعد ہی معلوم ہو سکتا ہے کہ حسرت مرحوم ایسی زبردست شخصیت کے مالک تھے کہ برطانوی حکومت کے سخت وحشیانہ مظالم کے باوجود ان کے پائے استقامت میں ایک لمحہ کے لئے بھی کبھی لغزش پیدا نہ ہوئی۔ دوسرے مضمون (امیر اللہ تسلیم) کی اشاعت اس لئے ضروری ہے کہ اس سے حسرت کی انتقادی اہلیت پر روشنی پڑتی ہے۔ ایک اور مضمون حسرت کے بچپن اور خانگی زندگی کے متعلق بھی ہوگا۔

یہ مشترکہ پرچہ دوچند ضخامت کا ہوگا اور ۱۵ر جون تک شایع ہو جائے گا۔ اس اشاعت میں دوسرے عنوانات پر بھی بعض نہایت مفید و دلچسپ مضامین نظر آئیں گے۔ مثلاً "اقبال کی شاعری کے بعض علمی پہلو" ——— "مسئلۂ زبان اسٹالین کے نقطۂ نگاہ سے" ——— "لکھنؤ کی وضعداریاں" ——— "مرثیہ گوئی کی تدریجی ترقی" ——— "غالب خدا کے حضور میں" ——— پروفیسر رشید احمد صدیقی کا ایک مزاحیہ اسکیچ وغیرہ۔

گویا جون و جولائی کا یہ مشترک پرچہ دوسرا "سالنامہ" ہوگا

اس لئے جن خریداروں کا چندہ مئی یا جون میں ختم ہو رہا ہے وہ سالانہ چندہ آٹھ روپیہ ابھی بھیجدیں ورنہ ۱۵ر جون تک وی پی کا انتظار کریں، اسی چندہ میں ۵۳ء کا سالنامہ بھی شامل ہوگا۔ اس اشاعت کے بعد اگست کا پرچہ اپنے وقت پر اگست کے پہلے ہفتہ میں شایع ہوگا۔ غیر خریداران نگار کے لئے اسکی قیمت ۴؍ ہوگی۔

نیاز فتحپوری

دی مغل لائن لمیٹیڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہازراں کمپنی

حج سروس ۱۹۵۲ء

مغل لائن کے حج کو لے جانے والے جہاز اس سال پھر حج جانے کے لئے رمضان المبارک کے مہینے سے پہلے اور بعد کو بمبئی سے روانہ ہوتے رہیں گے۔

رمضان المبارک سے پہلے کا سفر

رمضان المبارک سے پہلے جانے والے عازمین حج کے لئے کمپنی نے کرایہ میں تخفیف کے بعد خصوصی سفر کا انتظام کر دیا ہے۔ عازمین حج کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ اس موقع سے ضرور فایدہ اُٹھائیں۔

جہاز ایس - ایس - اکبر (۴۰۴۷ ٹن)

روانگی کی متوقع تاریخ ۱۲ مئی ۱۹۵۲ء

نشستیں محفوظ کیجئے

رمضان المبارک سے پہلے یا بعد بمبئی سے سفر کرنے والے عازمین حج کی درخواستیں رجسٹر کی جارہی ہیں اسلئے عازمین حج کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ بلا تاخیر اپنے نام ہمارے ہاں درج کرالیں تاکہ بعد میں سعادت حج سے محروم نہ ہونا پڑے — درخواست میں مندرجۂ ذیل تفصیلات کا ہونا ضروری ہے :-

(۱) ہر ایک عازم کا پورا نام (۲) والد یا شوہر کا نام (۳) جنسیت یعنی مرد یا عورت (۴) عمر (۵) درخواست بھیجنے والے کا پورا پتہ۔ (۶) کس درجہ کا ٹکٹ درکار ہے۔ کن تاریخوں میں سفر کا ارادہ ہے۔ رمضان المبارک سے پہلے یا بعد اگر ساتھ میں بچے ہوں تو اُن کے نام وغیرہ بھی درج کرنا ضروری ہے۔ خواہ شیر خوار ہی کیوں نہ ہوں۔ جہاز میں جگہ ملنے کی گارنٹی نہیں دی جاسکتی۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ جن لوگوں کے نام درج ہوں گے ان کو پہلے ٹکٹ دئے جائیں گے۔

اہم اطلاع

بندرگاہ کے حفظان صحت کے افسران عازمین حج کو بمبئی سے روانہ ہونے کی اس وقت تک اجازت نہیں دیں گے جب تک کہ اُن کے پاس بین الاقوامی فارم پر ہیضہ اور چیچک کے ٹیکے لگوانے کا سرٹیفکٹ نہ ہو۔ ہیضہ کے سرٹیفکٹ میں یہ درج ہونا ضروری ہے کہ عازم حج نے سات روز کے وقفہ سے دو انجکشن لئے ہیں اور یہ کہ دوسرا انجکشن بمبئی سے روانہ ہونے کی تاریخ سے کم از کم سات روز قبل لیا گیا ہے۔ اسی طرح چیچک کے سرٹیفکٹ میں یہ اندراج ہونا چاہئے کہ جہاز کی روانگی کی تاریخ سے کم از کم ۱۴ دن قبل چیچک کا ٹیکہ لگوایا گیا ہے یہ سرٹیفکٹ مقررہ انٹرنیشنل فارموں پر مقامی میونسپلٹی کے محکمۂ حفظان صحت کے حکام سے حاصل کئے جاسکتے ہیں۔ ہیضہ کے سرٹیفکٹ ۶ ماہ تک اور چیچک کے سرٹیفکٹ ایک سال تک کام دے سکتے ہیں۔

عازمین حج کو چاہئے کہ ابھی سے ہیضہ اور چیچک کے ٹیکے لگوا کر سرٹیفکٹ تیار کرلیں

جہاز کی روانگی کی صحیح تاریخ اور کرایہ کے متعلق بعد کو اعلان کیا جائے گا

مغل لائن کے ذریعے حج کیجئے

نشستیں محفوظ کرانے کے لئے مندرجۂ ذیل پتہ پر درخواست دیجئے :-

ٹرنر مارلیسن اینڈ کمپنی لمیٹیڈ

منیجنگ ایجنٹس دی مغل لائن لمیٹیڈ

۱۶ بنک اسٹریٹ

بمبئی

تار کا پتہ :-

MOGUL

BOMBAY

پہلے صفحہ کا اعلان ضرور پڑھ لیجئے

جن حضرات نے حسرت نمبر حاصل کیا ہے انکے لئے جون و جولائی کے نگار کا مشترکہ پرچہ حاصل کرنا ضروری ہے کیونکہ یہ ایک حیثیت سے سالنامہ کا تتمہ ہے۔

نگار

بائیں طرف کا ایک صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپکا چندہ مئی میں ختم ہوگیا اور دو صلیبی نشان سے مراد یہ ہے کہ آپ کا چندہ جون میں ختم ہوگا۔

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

منیجر

جلد ۶۱	فہرست مضامین مئی ۵۲ء	شمار ۵

ملاحظات ---------- ۳
اقبال کے یہاں ڈرامائی عنصر --- صبیح احمد کمالی ام۔ اے -- ۶
ملا علی شیر نوائی ---------- ل۔ احمد ---------- ۱۴
افادات نظم طباطبائی مرحوم ---------- ۳۵
غالب کے کلام میں استفہام --- فرمان فتحپوری ---- ۳۰
اقبال کا فلسفۂ خودی --- نیاز فتحپوری ---------- ۳۶
آوارہ گرد اشعار --- پروفیسر عطاء الرحمن کاکوی ---- ۴۳
یہاں وہاں سے ---------- ۴۸
منظومات --- فضا ابن فیضی - صفیہ شمیم ملیح آبادی - نظر سیہوری - ۵۱
مطبوعات موصولہ ---------- ۵۴

ملاحظات

تحفظ اُردو کا مسئلہ

علاقائی زبان کمیٹی انجمن ترقی اُردو نے اُردو کو اتر پردیش کی علاقائی زبان تسلیم کرانے کے لئے دستخطوں کی جو مہم دسمبر میں شروع کی تھی وہ اب اس ریاست کے اکثر اور بیشتر حصوں میں پھیل گئی ہے - پونے دوسو مرکز مختلف شہروں اور قصبوں میں قایم ہوچکے ہیں جہاں بالغ مردوں اور عورتوں کے دستخط یا نشان انگشت حاصل کئے جارہے ہیں - اب تک ، لاکھ دستخط اور انگوٹھوں کے نشان حاصل کئے جاچکے ہیں جن میں سے ڈھائی لاکھ کے قریب دفتر میں آچکے ہیں - لیکن ابھی دو تہائی میدان طے کرنا باقی ہے کیونکہ کمیٹی نے اپنی منزل بیس لاکھ رکھی ہے

بیس لاکھ باشندوں کے دستخط حاصل کرکے کمیٹی یہ ثابت کرنا چاہتی ہے کہ اس ریاست میں اُردو بولنے والوں کی تعداد کم سے کم چالیس لاکھ تو ہی (بالغوں کی تعداد کا دگنا کرنے سے اوسط آبادی نکل آتا ہے - ہندوستان کے دو ٹر تقریباً ۱۰ کرور ہیں اور آبادی تقریباً ۳۰ کرور) جو کشمیر کی آبادی کے برابر ہے اور کشمیر کو جو انڈین یونین کا ایک حصہ ہے حق حاصل ہے کہ جس زبان کو چاہے اپنی زبان بنائے اور اس کو اپنے ہر کام میں استعمال کرے، تو یوپی کے اُردو بولنے والوں کو بھی یہ حق حاصل ہونا چاہئے

تقریباً دو ڈھائی ہزار کارکن اس کام میں لگے ہوئے ہیں - قاعدہ کی رو سے اتنے کارکنوں کو ایک دو مہینوں کے اندر بیس لاکھ کا کوٹا پورا کرلینا چاہئے تھا - کیونکہ ایک کارکن اگر دو گھنٹے روزانہ کام کرے تو وہ تیس گھروں سے دستخط

حاصل کرسکتا ہے اور اتنے گھروں میں اوسطاً سو بالغ مل جاتے ہیں۔ اسی طرح صرف ایک کارکن ایک مہینے میں تین ہزار دستخط حاصل کرسکتا ہے۔ دس کارکن تیس ہزار دستخط حاصل کرسکتے ہیں۔ ۳۵ کارکن ایک لاکھ دستخط حاصل کرسکتے ہیں لیکن شرط یہ ہے کہ ہر ہر محلے میں اپنے کارکن ہوں، تاکہ ان کو دستخط حاصل کرنے کے لئے زیادہ دور نہ جانا پڑے

کام میں جو سستی ہوئی ہے اس کی دو وجہیں تو بالکل ظاہر ہیں۔ ایک یہ کہ الکشن نے دو ماہ کے لئے کام کو بالکل بند کردیا تھا، اس کے بعد وہ اچھی رفتار سے چلنے لگا تھا، لیکن امتحانات کا زمانہ آگیا اور کارکن جن کی بہت بڑی اکثریت طلبہ پر مشتمل ہے ادھر متوجہ ہوگئے اور ابھی تک اس سے پوری طرح فارغ نہیں ہوئے ہیں۔ امید ہے کہ مئی میں کام اچھی طرح چلے گا اور ہوسکتا ہے کہ دس بارہ لاکھ دستخط حاصل ہوجائیں

کمیٹی نے دستخط حاصل کرنے کی آخری تاریخ ۳۱ مئی رکھی ہے۔ لیکن ہمارا خیال ہے اس عرصہ میں یہ کام پورا نہیں ہوسکے گا۔ کیونکہ بعض بڑے بڑے شہروں میں مثلاً مراد آباد۔ میرٹھ۔ علی گڑھ اور آگرہ میں ابھی حال میں کام شروع ہوا ہے اور دو چار بڑے بڑے شہروں میں ابھی تک شروع بھی نہیں ہوا ہے۔ بیس لاکھ کی تعداد اتنی بڑی ہے کہ جبتک ہر ہر شہر اس میں پورا حصہ نہ لے یہ پوری نہیں ہوسکتی ہے۔ اس لئے یقین ہے کہ کمیٹی کو تاریخ بڑھانا پڑے گی

کمیٹی نے سات لاکھ دستخط حاصل کرلئے ہیں اس سے امید ہوئی ہے کہ وہ جلد یا بدیر بیس لاکھ دستخط ضرور حاصل کرلے گی۔ کمیٹی کے جنرل سکریٹری کام کو پھیلانے کے لئے برابر دورے کر رہے ہیں۔ ابھی حال میں وہ سہارن پور، دیوبند مظفرنگر اور میرٹھ کے دورے سے واپس آئے، پھر کانپور اور رائے بریلی گئے اور اب بلیا جانے والے ہیں۔ ان کے دوروں سے کام کی رفتار ترقی کر رہی ہے۔ ان کے علاوہ مولانا ابوالبیان صاحب بھی دورے کر رہے ہیں اور انھوں نے ریاست کے بعض حلقوں میں کام کا جال پھیلا دیا ہے

اگر بیس لاکھ دستخط حاصل ہوگئے تو یقین ہے کہ اس ریاست میں اُردو بچ جائے گی اور اس کو دوسرے درجے کی سرکاری زبان تسلیم کرلیا جائے گا۔ پھر وہ عدالتوں اور دفاتر میں استعمال کی جائے گی اور جو لوگ چاہیں گے ان کے بچوں کو ابتدائی تعلیم اسی زبان میں دی جائے گی۔ پھر یہ امر بھی یقین ہے کہ اگر اُردو اس وقت بچ گئی تو پھر اسکی جڑیں بہت پھیل جائیں گی اور اس کو کوئی طاقت ختم نہ کرسکے گی

ہم کو یہ یقین اس بنا پر ہے کہ اب تک مرکز کا رویہ اُردو کی طرف معاندانہ نہیں رہا ہے۔ ہماری پارلیمنٹ نے اُردو کو ہندوستان کی چودہ زبانوں میں سے ایک زبان تسلیم کیا ہے اور اس نے اُردو کی ترقی کے لئے انجمن ترقی اُردو کو ۴۰ ہزار سالانہ کی گراں قدر امداد دی ہے۔ اور اس کے رسالے آجکل اور نوبہار جاری ہیں۔ ہندوستانی پارلیمنٹ نے دفعہ ۳۴۷ جب منظور کی تھی تو اُردو بھی اس کے سامنے ہوگی۔ اس رویہ کو دیکھتے ہوئے کوئی وجہ نظر نہیں آتی ہے جو کامیابی میں شک کیا جائے

لیکن بیس لاکھ دستخط حاصل کرنا معمولی کام نہیں ہے۔ یہ بیل اسی وقت منڈھے چڑھ سکتی ہے کہ ہر اُردو دوست اس کام میں ہاتھ بٹائے اور ایک گھنٹہ یا دو گھنٹے روزانہ اسی کام کے لئے وقف کردے۔ اور اگر دس کارکن سست پڑجائیں تو بیس کارکن اور طیار ہوجائیں جو پوری محنت سے کام کریں۔ اس مبارک کام میں جوان، بوڑھے بچے، مرد، عورت ہر شخص کو حصہ لینا چاہئے۔ شاعروں اور ادیبوں کو بھی جو اپنے کو عام طور سے ایسے عملی کاموں سے الگ رکھتے ہیں، کم سے کم اس ایک کام کے لئے عملی آدمی بن جانا چاہئے

ہمارے شاعروں نے اُردو زبان کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اس کی تعریفیں کی ہیں، اس کی ترقی کی

حسرت مرحوم کی بلند شخصیت اور انتقادی اہلیت کا اندازہ کرنا ہو تو نگار جون، جولائی کی مشترکہ اشاعت ملاحظہ فرمایئے

خواہش کی ہے اور جب وہ سکرات میں مبتلا ہوئی ہے تو اس پر انھوں نے آنسو بہائے ہیں۔ آج اُردو کو ان کی خدمات کی سب سے زیادہ ضرورت ہے، شاعروں کو چاہئے کہ وہ کارکنوں کو اپنے کلام سے جوش دلائیں اور دستخط حاصل کرنے پر آمادہ کریں۔ ان کے مایوس دلوں میں تازہ امید پیدا کریں اور ان کو یقین دلائیں کہ اگر وہ لگن سے کام کریں گے تو اُردو کو حیات تازہ عطا کردینگے شعرا اپنے ایسے کلام کو مشاعروں میں پڑھیں اخباروں میں شایع کرائیں اور اُردو علاقائی زبان کمیٹی کو بھیجدیں تاکہ وہ چھاپکر تقسیم کرے، لوگوں کا فرض ہے کہ وہ خود اپنے خدمات پیش کریں اور اس کام میں حصہ لیں۔ اگر اُردو کی خدمت کا عام جذبہ پھیل جائے تو پھر یہ کام بات کی بات میں پایۂ تکمیل تک پہونچ سکتا ہے

صدر دفتر کا پتہ ہے "اُردو علاقائی زبان کمیٹی نظر باغ لکھنؤ"۔ امید ہے کہ شعرا، ادبا کے علاوہ ہر شخص اس مہم کو کامیابی سے ہمکنار کرنے کے لئے اپنے خدمات ضرور پیش کرے گا۔

شیخ عبداللہ اور راج پرشید پارٹی اس وقت مسئلۂ کشمیر کے متعلق شیخ عبداللہ کے تازہ بیانات پر ہندوستان کے اخبارات اور بعض اکابر عجیب وغریب رائیں ظاہر کر رہے ہیں۔

شیخ عبداللہ کا یہ کہنا کہ ہندوستان کے ساتھ کشمیر کا تعلق صرف یہ معنی رکھتا ہے کہ وہ سیاست خارجہ، ذرایع مواصلات و محکمۂ ڈاک ہندوستان کے ہاتھ میں دیدے اور تمام دیگر امور میں وہ اپنی وحدت کو بدستور قایم رکھے، کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اس سے پہلے بھی وہ اس کو ظاہر کرچکے تھے، لیکن چونکہ جموں کی راج پرشید پارٹی اُسوقت وجود میں نہ آئی تھی اسلئے کسی کو اس طرف توجہ بھی نہ ہوئی تھی۔ اب صورت یہ ہے کہ جموں میں ایک رجعت پسند جماعت پیدا ہوگئی ہے جو مہاراجہ کو پھر برسر اقتدار دیکھنا چاہتی ہے، اس لئے وہ شیخ عبداللہ کے اس بیان کو مخالفانہ رنگ میں پیش کر رہی ہے اور مہاسبھائی اخبار اس آگ کو بھڑکانے میں اس پارٹی کا ساتھ دے رہے ہیں۔

شیخ عبداللہ اب بھی وہی کہتے ہیں جو اس وقت تک جواہر لال نہرو نے کہا ہے یعنی یہ کہ اہلِ کشمیر اپنے مستقبل کا فیصلہ کرنے کے لئے بالکل آزاد ہیں۔ خواہ وہ پاکستان میں شامل ہوں یا ہندوستان میں لیکن اس کے علاوہ کوئی اور تیسری صورت جو وہاں مہاراجہ کے اقتدار کو پھر قایم کردے، نہ شیخ عبداللہ کے لئے قابل قبول ہوسکتی ہے اور نہ اہلِ کشمیر کے لئے۔

کشمیر کی قسمت کا فیصلہ کرنا وہاں کی نیشنل کانفرنس کے ہاتھ میں ہے اور وہ زمینداری سسٹم ختم کردینا طے کرچکی ہے، اس لئے قدرتاً وہاں کے صاحبانِ املاک، زمیندارانِ اور مہاراجہ کے حواریین کو فکرمند ہونا چاہیے، لیکن یہ ہندوستان کے اخباروں کی سب سے بڑی غلطی ہوگی اگر انھوں نے اس وقت راجہ پرشید پارٹی کا ساتھ دیکر ہندوستان و کشمیر کے باہمی تعلقات میں کوئی نئی اُلجھن پیدا کردی، کیونکہ کشمیر کے مسئلہ کی نوعیت حیدرآباد سے بالکل جُدا ہے اور جن ذرایع سے دکن میں اقتدار قایم کیا گیا ہے ان سے کشمیر میں کام نہیں لیا جاسکتا۔

کشمیر میں آئین ہندوستان کے نافذ کرنے پر زور دینا، نہ صرف اہلِ کشمیر کو اپنی طرف سے بدگمان کردینا ہے بلکہ پاکستان کو بھی چیلنج دینا ہے اور یہ نہرو حکومت کی صلح کل پالیسی کے بالکل منافی ہے۔ علاوہ اس کے چونکہ کشمیر کا مسئلہ سلامتی کونسل میں جانے کے بعد بین الاقوامی مسئلہ بن گیا ہے اس لئے یوں بھی ہندوستان کا کوئی ایسا قدم اُٹھانا جو امریکن بلاک کی مداخلت کے لئے بہانہ بن سکے مناسب نہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ شیخ عبداللہ کا ارادہ سوویٹ یونین میں شامل ہونے کا ہے اور اسی لئے انھوں نے یہ کہا ہے کہ وہ ہندوستان، پاکستان یا امریکن بلاک کسی کے سامنے اپنا سر نہیں جھکا سکتے، لیکن یہ گمان بالکل لغو ہے کیونکہ شیخ عبداللہ ایسے نادان نہیں کہ وہ اس خیال کے ناممکن العمل ہونے سے واقف نہ ہوں ہاں اگر یہ کہا جائے کہ وہ کشمیر کو بالکل آزاد و خود مختار دیکھنا چاہتے ہیں جو ہندوستان و پاکستان دونوں کے اثر سے آزاد ہو، تو بیشک یہ بات ایک حد تک صحیح ہوسکتی ہے، گو خود شیخ عبداللہ کا ارادہ یہ نہ ہو۔

اقبالؔ کے یہاں ڈرامائی عنصر

تری خودی سے ہے روشن ترا حریم وجود — حیات کیا ہے؟ اسی کا سرور و سوز و ثبات
بلند تر مہ و پروین سے ہے اسی کا مقام — اسی کے نور سے پیدا ہیں تیرے ذات و صفات
حریم تیرا خودی غیر کی معاذاللہ — دوبارہ زندہ نہ کر کارو بار لات و منات
یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے،
رہا نہ تو تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات (ضرب کلیم)

یہ چند اشعار جو "تباتر" کے عنوان کے تحت لکھے گئے ہیں ڈرامہ کے فن پر اقبالؔ کی اصولی تنقید کو پیش کرتے ہیں۔ اقبالؔ ڈرامہ کا یونانی مفہوم اختیار کرتے ہوئے (یہ تنقید جدید ڈرامہ پر مشکل سے چسپاں ہوگی جس کا علمبردار برنارڈ شا ہے) اس کو خودی کی تذلیل کا باعث سمجھتا ہے اور فن ڈرامہ کو صنم تراشی سے تشبیہ دیتا ہے۔ لیکن خود اس کے کلام میں جابجا بکھری ہوئی مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ڈرامہ کو برتنے کی نمایاں صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ جہاں تک قول و فعل کے تناقض کا تعلق ہے بعض بڑے بڑے ادیبوں کے نظریات اور عمل میں اختلاف تاریخ ادب کی ایک دلچسپ حقیقت ہے۔ ورڈزورتھ نے سادگی اور سلاست کو شاعری کی جان سمجھا لیکن جب وہ خود اس اصول کو برتنے کے لئے بیٹھا اس کی شاعری میں تنزل آگیا، چنانچہ اس کا زندہ جاوید کلام وہی ہے جس کو شاعر نے اپنے اصولوں کا پابند بنایا۔ ملٹن اپنا شاہکار لکھنے کے وقت ارادہ رکھتا تھا کہ سنن الٰہیہ کے عدل و صداقت پر گواہی دے لیکن اس نے اپنے یہاں ابلیس کو وہ عظمت بخشی جس کی بنا پر بعض ناقدوں نے اسی کو فردوس گم شدہ کا ہیرو تصور کیا۔ یہی مثال اقبالؔ کی ہے۔ بحیثیت ایک مفکر کے اس نے خودی کا بول بالا کیا اور ہر اس عقیدہ کو باطل سمجھا اور ہر اس مسلک کی مخالفت کی جو ارتقائے خودی کے منافی تھا لیکن نہ وہ جلال الدین رومی جیسے صوفی کی محبت کو ترک کرسکا اور نہ آرٹ کی ان جمالیاتی اور Hedonistic روایات سے کنارہ کش ہوسکا جنکو خودی کے لئے مضرت رساں سمجھ کر اس نے اپنے فلسفہ میں ٹھکرا دیا تھا۔

ڈرامائی عنصر کو اقبالؔ کی شاعری میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اقبالؔ کے ذہنی ارتقاء کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ رفتہ رفتہ چند عقاید اور تصورات اس کے ذہن پر حد درجہ مستولی ہوگئے اور اس نے اپنے فن کو ان کی تبلیغ کے لئے وقف کردیا ضرب کلیم اس کی موعظت گستری کی ایک صبر آزما مثال ہے۔ اس قسم کی شاعری پر تبصرہ کرنے کے وقت بالعموم لوگ مدح و ذم میں کسی ایک حد پر جا پہونچتے ہیں کچھ ایسے ہیں جو

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے — خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اس قسم کے اشعار کو بھی ادبیات کے نوادر میں شمار کرتے ہیں۔ اس کے خلاف بعض لوگ وہ ہیں جو

نگاہ ہو تو بہائے نظارہ کچھ بھی نہیں — کہ بیچتی نہیں فطرت جمال و زیبائی،

جیسے اشعار کی ندرت اور دلفریبی سے صرف اس لئے انکار کریں گے کہ ان کا مقصد پرچار ہے۔ بہرحال یہاں پر اس بحث

کی طرف اشارہ کرنے سے مراد یہ تھی کہ کبھی کبھی اقبال کا وعظ و پند صرف چند لوگوں کے حسب حال ہوتا ہے۔ جن لوگوں نے مختلف ماحول میں سانس لی ہے اور جو مختلف روایات کے خوگر رہے ہیں وہ اس وقت نہ مستفید ہوتے ہیں اور نہ محظوظ۔ لیکن کیا اقبال کی شاعری صرف چند لوگوں کے کام کی چیز ہے؟ کیا علم کلام، تاریخ اور سیاست میں ایک مخصوص طرز فکر کو اختیار کرنے والا فرد ہی اس کی عظمتوں سے متاثر ہونے کی اہلیت رکھتا ہے؟ جو لوگ اس سوال کا جواب نفی میں دیں گے انکو بھی اپنی رائے کی تائید میں استنباط کرنے کے لئے کافی مواد اقبال کے یہاں مل سکتا ہے۔ چنانچہ ان چیزوں میں سے جو اقبال کے یہاں ایک دلکش تنوع کا اثر پیدا کر دیتی ہیں ایک ڈرامائیت بھی ہے۔

اقبال کی ڈرامائیت سے کوئی صنف سخن مراد نہیں۔ بلکہ صرف اس طرز ادا کی جانب اشارہ کرنا مقصود ہے جس کی مدد سے اقبال "حریم" اور "خودی" کے مجموعے دریافت کر لیتا ہے۔ یا کسی حقیقت کا اظہار کرنے کے لئے اسے ایک ایسی داستان کی شکل دیدیتا ہے جس کا نفسیاتی رنگ اس کی دلکشی کا سبب بن جاتا ہے۔ اقبال کا یہ مشغلہ اس کے ابتدائی دور سے آخر وقت تک جاری رہا۔ حالانکہ اس دوران میں وہ ذہنی ارتقاء کی بہت متباعد حدوں سے گزرا اور ہر مقام پر اپنے نئے تجربات سے اپنے فن کو مزین کرتا رہا۔ باوجود اپنے مفکرانہ رجحانات کے اقبال ایک بڑا شاعر تھا۔ اس نے مغربی فلسفہ کے ساتھ ساتھ مغربی روایات ادب کو بھی اپنا لیا تھا۔ اس نے انگلستان اور جرمنی کے Romantic شعراء کے مطالعہ سے وہ دو چیزیں اخذ کی تھیں جن کی مدد سے شاعری تنقید حیات بھی بنتی ہے اور شاعری بھی رہتی ہے یعنی مطالعہ فطرت اور ڈرامہ نگاری۔ ظاہر ہے کہ وہ فطرت کا مطالعہ کرنے والا اکیلا یا پہلا شخص نہ تھا۔ اور ڈرامہ کے میدان میں اس نے قدم ہی نہ اٹھایا۔ لیکن اردو میں وہ پہلا جلیل القدر شاعر ہے جس نے ایک بیتا ہوا اور آزمایا ہوا فلسفہ فطرت پیش کیا اور جس نے فن ڈرامہ کے وسیع امکانات کو محسوس کیا۔ ڈرامہ کے خلاف اس کا اعتراض ایسا ہی ہے جیسا افلاطون کا شاعری پر اعتراض۔ اس یونانی حکیم نے شاعروں کو جمہوریت سے نکلوانا چاہا تھا لیکن دنیا جانتی ہے کہ وہ خود فلسفہ دانوں میں سب سے بڑا شاعر تھا۔

جہاں اقبال کے اسٹائل کی اور خصوصیات نے ترقی کی ہے اس کے ڈرامائی اسلوب کو بھی قدرت اور پختگی آہستہ آہستہ حاصل ہوئی ہے۔ بانگ درا کی جن نظموں میں ڈرامہ کے جراثیم نظر آتے ہیں ان میں سے کچھ ایسی ہیں جن میں جانوروں کے مکالمے دکھائے گئے ہیں۔ ایک نظم "عقل اور دل" میں انسانی فطرت کے ان دونوں اجزا کو ہم کلام دکھایا گیا ہے اگر صرف مکالمے کو ڈرامہ کی روح سمجھ لیا جائے تو ہمارے قدیم شعراء کے یہاں بھی اس چیز کی مثالیں بکثرت ملیں گی آپ ایک کاسۂ سر کی گفتگو سنیں گے جو کبھی "کسو کا سر پر غرور تھا" یا گل کی بے ثباتی پر کلی کو طنز آمیز تبسم کرتے ہوئے پائیں گے۔ وغیرہ۔ یہ کام کن فیکون کی قسم کا ہے۔ آپ کسی چیز یا صفت کو کسی دوسری چیز یا صفت سے ہمکلام کر دیجئے اور اس گفتگو کے ذریعہ سے اپنے مفہوم کو ادا کیجئے اس میں شک نہیں کہ اقبال کے ابتدائی کلام میں ڈرامائیت کے کچھ معنی خیز نمونے بھی ملتے ہیں لیکن ان پر تبصرہ دوسرے عنوانوں کے تحت ہونا چاہئے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب شاعر کے خیالات تبدیل ہو کر پختہ تر بنے اور اس کے اسالیب میں بھی وسعت اور تنوع کی ضرورت پیش آئی اس نے ڈرامائی صورت (Form) سے زیادہ کام لیا اور اس کے استعمال پر پہلے سے کہیں زیادہ قادر ہو گیا۔ بانگ درا میں اس صورت کا کام صرف اس قدر تھا کہ دو نظریوں کی ترجمانی کے لئے دو اشخاص کو مہیا کر دے۔ یا کسی ایسے شخص کو پیش کرے جس کی زبانی کوئی نظریہ بیان کیا جائے لیکن فن کے کمال کے ساتھ ساتھ اقبال نے ڈرامائی طرز کو زیادہ بلیغ اور Functional بنا لیا اس قول کی تائید میں اسرار خودی، بانگ درا اور پیام مشرق

سے تین مکالموں کو پیش کیا جا سکتا ہے :-

(۱) حکایت الماس و زغال :-

از حقیقت باز بکشایم درے
گفت با الماس در معدن زغال
ہمدمیم و ہمرہ و ہمدرد ماکیست
من بکاں میرم زدرد ناکسی
روشن از تاریکی من مجمر است
بر سرِ سامانِ من باید گریست
موجۂ دودے بہم پیوستۂ،
گفت الماس اے رفیق نکتہ بیں،
پیکرم از پختگی ذوالنور شد
می شود از دے دو عالم مستنیر
در صلابت آبروئے زندگی است

با تو میگویم حدیث دیگرے
اے امین جلوہ ہائے لازوال
در جہاں اصل وجود ماکیست
تو سرِ تاج شہنشاہاں رسی،
پس کمالِ جوہرم خاکستر است
برگ و ساز ہستیم دانی کہ چیست؟
مایہ دار یک شرارِ جستۂ،
تیرہ خاک از پختگی گردد نگیں،
سینہ ام از جلوہ ہا معمور شد
ہر کہ باشد سخت کوش و سخت گیر
ناتوانی ناکسی ناپختگی است،

(۲) فردوس میں ایک مکالمہ :-

ہاتف نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز
اے آنکہ زنورِ گہرِ نظمِ فلک تاب
کچھ کیفیتِ مسلم ہندی تو بیاں کر
مذہب کی حرارت بھی ہے کچھ اسکی رگوں میں
باتوں سے ہوا شیخ کی حالی متاثر
جب پیرِ فلک نے ورقِ ایام کا الٹا
آیا ہے مگر اس سے عقیدوں میں تزلزل
بنیاد لرز جائے جو دیوارِ چمن کی
یہ ذکر حضورِ شدِ شیرب میں نہ کرنا
خرما نتواں بافت ازاں خار کہ کشتیم

حالی سے مخاطب ہوئے یوں سعدیِ شیراز
دامن بچراغِ مہ و اختر زدۂ باز
داماندۂ منزل ہے کہ مصروفِ تگ و تاز
تھی جس کی فلک سوز کبھی گرمیِ آواز
رو رو کے لگا کہنے کہ اے صاحبِ اعجاز
آئی یہ صدا پاؤ گے تعلیم سے اعزاز
دنیا تو لی طائر دیں کر گیا پرواز
سمجھو کہ یہ انجام گلستاں کا ہے آغاز
سمجھیں نہ کہیں ہند کے مسلم مجھے غماز
دیبا نتواں بافت ازاں پشم کہ رشتیم

(۳) تنہائی :-

بہ نجر رفتم و گفتم بہ موجِ بیتابے
ہزار لولوئے لالا ست در گریبانم

ہمیشہ در طلب زستی چہ مشکلے داری
درونِ سینہ چو من گوہرِ دلے داری

تپید و از لبِ ساحل رمید و ہیچ نہ گفت

بہ کوہ رفتم و پرسیدم ایں چہ بیدردی است
اگر بہ سنگ تو لعلے ز قطرۂ خون است

رسد بگوشِ تو آہ و فغانِ غم زدۂ ؟
یکے در ایں سخن با من ستم زدۂ

بخود خزید و نفس در کشید و ہیچ نہ گفت

رہِ دراز بریدم زراہ پرسیدم سفر نصیب! نصیب تو منزلے است کہ نیست
جہاں زپرتوِ سیمائے تو شمن زارے فروغ داغ تو از جلوۂ دلے است کہ نیست
سوئے ستارہ رقیبانہ دید و ہیچ نہ گفت

شدم بحضرتِ یزداں گزشتم از مہ و مہر کہ در جہان تو یک ذرہ آشنا یم نیست
جہاں تہی زدل و مشت خاک من ہمہ دل چمن خوش است ولے در خور نوا یم نیست
تبسمے بہ لب او رسید و ہیچ نہ گفت

پہلے اقتباس میں الماس اور زغال کی حکایت سے ایک سبق سکھانا مقصود تھا۔ یہاں پر اگرچہ الماس اور زغال کو ہمکلام دکھایا گیا ہے مگر شاعر کا انداز بیان اس چیز سے ہنوز محروم ہے جس کو Dramatic Objectivity کہا جاتا ہے۔ زغال کا اس قدر ٹھنڈے دل سے اپنی کمتری کا اعتراف کرلینا اور وہ بھی اپنے حریف کے سامنے مستبعد ہے۔ اقبال ابھی اس سطح سے بلند نہیں ہوا ہے جہاں ہمارے مبیوں نصیحت فروش شاعر نظر آتے ہیں۔
دوسری نظم بھی ٹکنیک کے اعتبار سے پختہ تر نہیں معلوم ہوتی۔ شیخ سعدی اور خواجہ حالی کی گفتگو میں کوئی عنصر ایسا نہیں جس سے ان کی انفرادیت جھلکتی ہو۔ صرف یہ شعر

؎ ذکر حضور شہ یثرب میں نہ کرنا سمجھیں نہ کہیں ہند کے مسلم مجھے غماز

گفتگو میں کچھ سچائی پیدا کردیتا ہے۔
لیکن تیسری نظم میں ڈرامہ سازی کا ایک کامیاب نمونہ ملتا ہے۔ اقبال نے کچھ معنی خیز حرکات و سکنات سے وہ کام لیا ہے جو تقریر سے ممکن نہ تھا۔ چنانچہ مکالمہ کے یکطرفہ ہونے کے باوجود گفتگو مکمل طور سے کامیاب رہی ہے اس نظم میں چند خوبیاں ایسی ہیں جن کا تعلق اقبال کے فلسفۂ فطرت سے ہے اس وجہ سے یہاں اس مضمون میں ان کے بیان کرنے کا موقع نہیں۔ چند ایسی ہیں جو مکالمہ نگاری سے تعلق رکھتی ہیں ان کا ذکر ہمیں عنقریب کرنا ہے بہرحال یہاں مقصود صرف یہ تھا کہ اقبال کی ڈرامہ سازی بتدریج ترقی کرتی رہی۔ گائے بکری اور مکھی مکڑی والی نظموں سے لیکر ابلیس کی مجلس شوریٰ تک ہر عہد میں اقبال کا یہ شغف جاری رہا اور اس نے ڈرامہ کو اچھے اور مفید کاموں میں لگایا۔

مختصر طور سے یہ دیکھ لینے کے بعد کہ اقبال نے ڈرامہ کے استعمال کو بتدریج کامیاب بنایا ہے اب خود ان چیزوں کی طرف آنا چاہئے جن سے ڈرامائیت کی تشکیل ہوتی ہے۔ ایسی چیزوں میں سب سے اہم مکالمہ ہے۔ مکالمہ کس قسم کا ہونا چاہئے اس کی طرف اوپر کی مثالوں پر تبصرہ کرنے کے وقت کچھ اشارہ کیا جاچکا ہے۔ دوسری چیز منظر کشی ہے مکالمہ کے ساتھ ساتھ یا اس سے علحدہ ہوکر بھی یہ بیان کو ڈرامائی بنانے میں بہت کام آتی ہے۔ یہ عام طور سے شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کا طرۂ امتیاز ہے لیکن ڈرامہ میں اس کی خاص قدر و قیمت ہے۔ کسی کام یا واقعہ کو Dramatic کہنے والا اسی منظر کشی، یعنی اس کے اندر حواس خمسہ کی کارگزاری کی طرف ہی اشارہ کرتا ہے۔ تیسری چیز اگرچہ ایک حد تک نزاعی ہے لیکن کثرت رائے نے اسے ڈرامہ کے لئے ضروری قرار دیا ہے اور ڈرامہ کے یونانی تصور کا اسی پر مدار ہے۔ یعنی خود فراموشی اور معروضیت۔ بہتر تو یہ ہوتا کہ ان میں سے ہر ایک پر الگ الگ بحث کی جاتی لیکن چونکہ اقبال کی ڈرامائی نظموں میں تینوں اجزا کم و بیش گھل مل گئے ہیں اس لئے آئندہ بحث میں اقبال کی تصانیف کی تاریخی ترتیب کو مدنظر رکھتے ہوئے صرف چند مثالیں منتخب کرلیجائینگی

اور ان کا تجزیہ کرنے کے دوران میں تینوں چیزوں کی تشریح بھی کردی جائے گی۔

جواب شکوہ کے شروع میں اقبال نے ایک واقعاتی تمہید دکھائی ہے۔ اس کا سرکش اور بیباک نالہ آسمان کو چیر جاتا ہے۔ اجنبی آواز سن کر فلک کی انجمن میں سرگوشیاں شروع ہوتی ہیں

پیر گردوں نے کہا سن کے "کہیں ہے کوئی" بولے سیارے "سرِ عرش بریں ہے کوئی"
ذکر تھا "نہیں اہلِ زمیں ہے کوئی" کہکشاں کہتی تھی "پوشیدہ یہیں ہے کوئی"
کچھ جو سمجھا مرے شکوے کو تو رضواں سمجھا
مجھ کو جنت سے نکالا ہوا انساں سمجھا

تھی فرشتوں کو بھی حیرت کہ یہ آواز ہے کیا عرش والوں پہ بھی کھلتا نہیں یہ راز ہے کیا
تا سرِ عرش بھی انسان کی تگ و تاز ہے کیا آگئی خاک کی چٹکی کو بھی پرواز ہے کیا
غافل آداب سے سکان زمیں کیسے ہیں،
شوخ و گستاخ یہ پستی کے مکیں کیسے ہیں

اس قدر شوخ کہ اللہ سے بھی برہم ہے تھا جو مسجودِ ملایک یہ وہی آدم ہے،
عالم کیف ہے دانائے رموز کم ہے ہاں مگر عجز کے اسرار سے نامحرم ہے
ناز ہے طاقتِ گفتار پہ انسانوں کو
بات کرنے کا سلیقہ نہیں نادانوں کو

آئی آواز "غم انگیز ہے افسانہ ترا اشک بیتاب سے لبریز ہے پیمانہ ترا
آسماں گیر ہوا نعرۂ مستانہ ترا، کس قدر شوخ زباں ہے دلِ دیوانہ ترا
شکر شکوے کو کیا حسنِ ادا سے تو نے
ہم سخن کر دیا بندوں کو خدا سے تو نے"

شاعر کے ابتدائی دور میں لکھی ہوئی ایک نظم کی اس دلچسپ تمہید کو پڑھنے سے اس کے فنی شعور اور رجحانات کا سراغ لگتا ہے۔ اقبال نے آگے چل کر زمین و آسمان کے نظام کو درہم و برہم کردینے کے بہت سے مضمون باندھے ان اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ایسی مہمات تسخیر کو، ان کے جملہ لوازم و نتائج کو، اور ان کے ماحول کو بتمامہ اور ایک واقعہ کی حیثیت سے تصور Conceive کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ خیر۔ جہاں تک ان اشعار کی ڈرامائی طرز کا تعلق ہے ان کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں اقبال نے ایک مکمل ماحول یا صورت حال Situation کی تشکیل کی ہے۔ چاند اور ستاروں کی گفتگو ہمارے یہاں کتنے ہی شاعروں نے بیان کی ہے۔ لیکن ان اشعار میں اجرام فلک کا ایک منظم مکالمہ ہے اور اس مکالمہ میں نفسیاتی قرائن Psychological probabilities کا کافی لحاظ رکھا گیا ہے۔ پیر گردوں نئی آواز سنکر سب سے پہلے چونکتا ہے۔ چاند اور ستارے اپنے اپنے تجربات کے مطابق تشریح کرتے ہیں۔ رضوان کے ذہن میں آدم اور حوا کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ فرشتے جو ازل کے دن سے خار کھائے بیٹھے ہیں خوب خوب فقرے کستے ہیں، لیکن انسانیت کی اساسی عظمت سے انکار نہیں کرسکتے۔ یہاں تک کہ "آواز" آتی ہے۔ دل کے بھید سمجھ لئے جاتے ہیں اور شکوے پر بھی داد ملتی ہے چونکہ طرز ادا خوب ہے۔ یہ اشعار ڈرامائی حکایت کی مثال ہیں ایسی ہی ایک عمدہ مثال بال جبریل میں بھی ملتی ہے:-

اک رات ستاروں سے کہا انجم سحر نے　　آدم کو بھی دیکھا ہے کسی نے کبھی بیدار
کہنے لگا مریخ ادا فہم ہے تقدیر　　ہے نیند ہی اس چھوٹے سے فتنے کو سزاوار
زہرہ نے کہا اور کوئی بات نہیں کیا　　اس کرمک شب کور سے کیا ہم کو سروکار
بولا مہ کامل کہ وہ کوکب ہے زمینی　　تم شب کو نمودار ہو وہ دن کو نمودار
واقف ہو اگر لذتِ بیداریِ شب سے　　اونچی ہے ثریا سے بھی یہ خاک پر اسرار
آغوش میں اس کی وہ تجلی ہے کہ جس میں　　کھو جائیں گے افلاک کے سب ثابت و سیار
ناگاہ فضا بانگ اذاں سے ہوئی لبریز　　وہ نعرہ کہ ہل جاتا ہے جس سے دل کہسار

اس نظم میں وہ بے ساختگی اور بالیدگی نہیں جو بانگ درا کے غیر مکالماتی اشعار میں ہے۔ نہ ماحول کی وہ رنگ آمیزی ہے جو مکالمہ کو کامیاب بنانے میں مدد دیتی ہے پھر بھی ستاروں کی اور چاند کی گفتگو میں صداقت ہے اور آخری شعر کی برجستہ ڈرامائیت اس قدر بھرپور ہے کہ گفتگو سے تبلیغِ محض کا اثر زائل ہوجاتا ہے۔

اوپر نقل کی ہوئی نظم "تنہائی" ڈرامہ سازی کا بہت کامیاب نمونہ ہے۔ اگر مکالمہ سے دونوں جانب آلاتِ صوت کی حرکت مراد لیجائے تو شاید اس نظم کو مکالمہ نہیں کہا جاسکتا لیکن جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے پانی کی لہر، پہاڑ اور چاند کی خاموش حرکات میں بڑی معنویت مضمر ہے۔ "ہیچ نہ گفت" سو جوابوں کا ایک جواب ہے۔ شاعر نہ صرف اس سے [illegible] آرٹ کی سطح سے بلند ہوگیا ہے جو اپنی بات کہنے یا کہلوانے کے لئے بے دھڑک حیوانات نباتات اور جمادات بلکہ معانی مجردہ کو قوت نطق و بیان سے سرافراز کردیتا ہے، بلکہ وہ فطرت کا رمز شناس بھی معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ اسے ایک ہستی بھی ایسی نہیں ملتی جو اس کی ہمدم اور آشنا ہو۔ بلکہ کوئی اس کے درد کو سمجھ بھی نہیں سکتا تاہم وہ فطرت کو الزام نہیں دیتا بلکہ اس کی مجبوریوں کو محسوس کرتا ہے۔ تڑپنے والی اور ساحل سے ٹکراکر پاش پاش ہوجانے والی موج، اپنی مضبوطی اور استحکام سے پیدا ہونے والے جمود کا ماتم کرنے والا پہاڑ، ستاروں کے ادنیٰ لیکن بے داغ نور کو رشک سے دیکھنے والا چاند، اور کائنات کے حسن و جمال کی ایجاد میں اپنی قوتِ ایجاد کو صرف کردینے والا خالق شاعر کا غم غلط کریں بھی تو کیسے کریں۔ یہ سب پہلو بہت ایجاز اور بلاغت کے ساتھ بہت رنگینی اور لطافت کے ساتھ اس ایک چھوٹی سی نظم میں سما گئے ہیں جو فن ڈرامہ کی مدد کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی تھی۔

بڑی نظموں کے علاوہ چند چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی ہیں جن میں اقبال نے بات کہنے کے لئے ڈرامائی انداز اختیار کیا ہے۔ مثلاً:-

طارق چو بر کنارۂ اندلس سفینہ سوخت　　گفتند "کار تو بنگاہ خرد خطا است
دوریم از سواد وطن باز چوں رسیم؟　　ترک سبب زروے شریعت کجا رواست؟"
خندید و دست خویش بہ شمشیر بردو گفت　　"ہر ملک ملک ماست کہ ملک خدائے ماست"

واقعہ تاریخی ہے اور اس سے جو نصیحت حاصل ہوتی ہے اقبال کی تعلیم اس کی صدائے بازگشت ہے۔ ان چند مصرعوں کا کہہ لینا اور کسی معلم شاعر کے لئے بھی دشوار نہ ہوتا اگر پانچواں مصرع ایک مخصوص ڈرامائی صلاحیت کا حامل نہ ہوتا۔ پہلے اور بعد جو کچھ کہا گیا ہے وہ تصریح اور بیان ہے، لیکن یہ مصرع تصویر ہے۔ اس میں طارق کی شخصیت بھی ہے اور شاعر کا نصب العین بھی۔ اگر بالفرض تلوار پر ہاتھ تلوار سے جواب دینے کے لئے پہونچتا تو بات سادہ اور سپاٹ رہتی

اور مہذب بیسویں صدی کے تنگ مزاج انسان کے ماتھے پر بل آجاتا لیکن طارق کی ہنسی حقارت آمیز نہیں اور تلوار اٹھانے سے اس کا مقصد تہدید نہیں - فایدہ دونوں کا یہ ہے کہ طارق کا قول سننے اور سمجھنے سے پہلے ہم خود طارق کو سمجھ لیں -

ایک اور جگہ محمد علی باب کے بارے میں لکھا ہے :-

تھی خوب حضور علماء باب کی تقریر — بیچارہ غلط پڑھتا تھا اعراب سماوات
اس کی غلطی پر علماء تھے متبسم — دلا تمھیں معلوم نہیں میرے مقامات
اب میری امامت کے تصدق میں ہیں آزاد — محبوس تھے اعراب میں قرآن کے آیات

ان اشعار کا ڈرامائی اس مفہوم میں سمجھنا چاہئے کہ شاعر کی ذاتی رائے پردۂ خفاء میں ہے معلوم نہیں اقبال باب کے زعم تجدید کو تحسین کی نظر سے دیکھتا ہے یا کیا - غالب گمان یہی ہے کہ آزادی حاصل کرنے اور آزادی دلانے کی اس انوکھی مثال نے اقبال کو اپیل کیا ہوگا - لیکن باب کے جواب میں ایسا کھلا ہوا سفسطہ ہے جو حق اجتہاد کو ثابت کرنا تو بڑی چیز ہے یہ نہیں بتاتا کہ اس کی لغزش دیدہ و دانستہ تھی -

باب کا واقعہ تو عارضی چیز تھا لیکن اقبال کے کلام میں ایک شخصیت ایسی ضرور ملتی ہے جس کو شاعر نے کچھ اس طرح Dramatise کیا ہے کہ شاعر کی ذاتی پسند اور ناپسند میں بڑی حد تک التباس ہوجاتا ہے یہ شخصیت ابلیس کی ہے - اقبال نے ابلیس سے دو کام لئے ہیں - اول اس نے ابلیس کو شریعت کے نقطۂ نظر سے دیکھا ہے چنانچہ ابلیس کہیں جبر تقدیر کے ہزیمت خوردہ فلسفہ کی تبلیغ کرتا ہے کہیں حقانیت اور اسلام کی بیخ کنی کرنے کے لئے اپنی فوجیں آراستہ کرتا ہوا نظر آتا ہے - لیکن ان موقعوں پر ابلیس بذات خود شاعر کی توجہ کا مرکز نہیں بنتا، اقبال صرف اس کی ذات کا سہارا لیکر اور اس کو ترجمان کی حیثیت دیتے ہوئے چند عقاید اور نظریات کو بیان کر جاتا ہے - یہی وجہ ہے کہ ضرب کلیم کی محی الدین ابن عربی سے ماخوذ نظم میں یا ارمغان حجاز کی "ابلیس کی مجلس شورائے" میں ابلیس کی حیثیت ایک کردار کی نہیں صرف ایک عنوان کی ہے - ثانیاً اقبال، ہیگل کے جدلیاتی فلسفہ سے اور نطشہ کے ماوراء خیر و شر فلسفہ سے اثر لیتے ہوئے ابلیس کے وجود کو کائنات کے ارتقاء کی کلید سمجھتا ہے اور اس کو حرکت، جد و جہد اور عمل کی قوتوں کا محرک اور باعث بتاتا ہے - یہاں برنارڈ شا کے کرداروں کی طرح ابلیس اقبال کا نفس ناطقہ بن جاتا ہے لیکن اگر بغیر رد و قدح کے اقبال، ابلیس کی شخصیت میں اپنی ذات کو شامل کردیتا تو نہ صرف وہ عام طور پر مورد الزام ہوتا بلکہ برنارڈ شا کے ڈراموں کی طرح اس کا آرٹ بھی ایک آبرو باختہ پروپیگنڈا بن جاتا یہاں پر ڈرامائی تصویر کشی کی پیچیدہ ٹکنیک اس کے کام آئی بات ذرا عجیب سی ہے لیکن حقیقت ہے کہ اپنے ڈرامائی کمال کی بدولت اقبال نے ابلیس کو ہمدردی کے ساتھ دیکھتے ہوئے اس سے اپنی بات بھی کہلوائی لیکن اپنے آپ کو ابلیسیت سے محفوظ اور غیر ملوث بھی رکھا - جاوید نامہ میں زندہ رود کی ابلیس سے ملاقات اور گفتگو کا منظر یوں دکھایا گیا ہے :-

ناگہاں دیدم جہاں تاریک شد — از مکاں تا لامکاں تاریک شد
اندراں شب شعلۂ آمد پدید — از درونش پیر مردے بر جہید
یک قبائے بہر مئی اندر برش، — غرق اندر دود پیچاں پیکرش
کہنہ و کم خندہ و اندک سخن — چشم او بینندۂ جاں در بدن

غرق اندر رزم خیر و شر ہنوز — صد پیمبر دیدہ و کافر ہنوز
گفت و چشم نیم وا بر من کشود — در عمل جز ما کہ برخوردار بود،
آنچناں بر کارہا پیچیدہ ام — فرصتِ آدینہ را کم دیدہ ام
در گذشتم از سجود اے بے خبر — ساز کردم ارغنون خیر و شر
از وجود حق مرا منکر مگیر، — دیدہ بر باطن کشا ظاہر مگیر
گر بگویم نیست ایں از ابلہی ست — زانکہ بعد از دید نتواں گفت نیست
من بلے در پردۂ لا گفتہ ام — گفتۂ من خوشتر از ناگفتہ ام
تا نصیب از درد آدم داشتم — قہر یار از بہر او نگذاشتم
گفتمش بگذر ز آئینِ فراق — ابغض الاشیاء عندی الطلاق
گفت سازِ زندگی سوزِ فراق — اے خوشا سرمستیِ روزِ فراق
بر لبم از وصل می ناید سخن — وصل اگر خواہم نہ او ماند نہ من

اقتباسات کافی طویل ہوگئے اور مثالیں پیش کرنے کی ابھی بہت گنجایش ہے۔ لیکن اوپر نقل کئے ہوئے اشعار کے تجزیہ سے واضح ہوگیا ہوگا کہ ڈرامائیت سے اقبال کے یہاں کیا چیز مراد ہے اور اس کی کیا قدر و قیمت ہے ڈرامائیت ایک غریب لفظ ہے جو اپنے مفہوم پر پورے طور سے اس لئے صادق نہیں آئے گا کہ اقبال نے کوئی ڈرامہ نہیں لکھا جن اسالیب کو ہم اس نام سے موسوم کر رہے ہیں انھیں درحقیقت چند ابواب میں تقسیم ہوجانے والی کسی نیک انجام یا المناک کہانی سے کوئی مخصوص تعلق نہیں۔ ڈرامہ لکھنے والوں میں ایسے لوگ بھی گزرے ہیں جنھوں نے مختلف چیزوں کو رواج دیا لیکن عام اتفاق رائے نے کلاسکل رائے کو اور سب سے بڑھ کر شیکسپیر کے ڈرامہ کو مدنظر رکھتے ہوئے ان دونوں میں سے بنیادی طور پر مشترک چیزوں کو اخذ کرلیا اور جہاں کہیں ان سب کو یا ان میں سے چند ایک کو کامیابی کے ساتھ استعمال میں آتے ہوئے دیکھا، لکھنے والے کو ڈرامہ کی صلاحیت سے بہرہ مند کہدیا۔ انگریزی میں کیٹس اور براؤننگ خاص طور سے ڈرامہ نگار شاعر نہیں تھے۔ لیکن ان دونوں کی شاعری میں ایسے اجزا ملتے ہیں جو انھیں کامیاب ڈرامہ لکھنے میں مدد دے سکتے تھے۔ کیٹس اپنی مرئی یا مجسم تخئیل اور حقیقت پسندی کی وجہ سے شیکسپیر کا ہمسر بن سکتا تھا اور براؤننگ ایک شخص کی تقریر میں ڈرامہ کی حرکت اور نفسیات کو جگہ دے سکتا تھا۔ یہی اقبال کا بھی کمال ہے اس نے روایتی شاعری کے متخیلات کو اپنے ذاتی تجربہ اور احساس کی آنچ میں پگھلا کر خالص سونا بنا دیا اور خود بہت سے کامیاب اور سچے استعارات ایجاد کئے کسی واقعہ کو سنانے میں یا کسی کی تقریر بیان کرنے میں اس نے صرف نفس مضمون پر ہی قناعت نہ کی بلکہ اس کے ماحول اور لوازم کی طرف بھی پوری توجہ کی۔ یہ سب چیزیں اقبال کی شاعرانہ عظمت سے بھی پیدا ہوئیں اور اس کے مطالعہ سے بھی حاصل ہوئیں، نتیجہ یہ ہوا کہ ڈرامائی اسالیب ہمارے ادب میں پہلی بار مستقل طریقے سے اور مہارت کے ساتھ اس کی شاعری میں برتے گئے۔

صبیح احمد کمالی ام-اے

یاد رکھئے کہ نگار کا چندہ اب معہ محصول آٹھ روپیہ چھ آنے ہوگیا ہے جس میں سالنامہ کی قیمت بھی شامل ہے۔ منیجر

ملّا علی شیر نوائی

مورخوں کے خیال میں تاریخ اسلام میں تین ایسی شخصیتیں گزری ہیں جو زبردست سیاسی مدبر ہونے کے ساتھ ساتھ علم و فضل میں بھی یگانۂ روزگار تھیں اور جن کی علم نوازی شاہوں اور شہزادوں پر بھی سبقت لے گئی تھی۔ یہ تین شخصیتیں جعفر برمکی، نظام الملک طوسی اور ملا علی شیر نوائی کی تھیں۔

اردو میں طوسی و برمکی پر مبسوط کتابیں لکھی گئیں لیکن کسی نے نوائی کی سوانحعمری لکھنے کا خیال نہیں کیا اور اسوجہ سے اردو داں طبقہ نوائی کے نام سے بھی واقف نہ ہوسکا۔

اس مضمون کی طیاری کے لئے میں رسالہ سوویٹ لٹریچر کا ممنون ہوں جس میں متعدد مضامین اور نوٹ نوائی کے متعلق میری نظر سے گزرے ہیں۔ مگر افسوس اس کا ہے کہ مجھے خمسۂ نوائی دستیاب نہ ہوسکا، ورنہ اس کے کلام کے حوالے جو انگریزی سے ترجمہ کرکے دئے جارہے ہیں ان کی جگہ اصل فارسی اشعار دے سکتا۔

دنیائے علم و فن سوویٹ مصنفین و محققین کی ہمیشہ زیر بار احسان رہے گی کہ ان کی تحقیق و تلاش نے نوائی کے متعلق تفصیلات و معلومات کا ایک بڑا ذخیرہ فراہم کردیا ہے۔ اس حقیقت کے علاوہ کہ علم و فن کسی کی جاگیر نہیں۔ سوویٹ محققین کی جستجو کی تہ میں ان کا یہ عقیدہ کام کرتا ہے کہ نوع انسان ایک وحدت ہے اور دنیا کے مختلف حصوں میں مختلف قوموں کا کلچری ارتقاء ایک ہی سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔

سوویٹ آئین نہ صرف رنگ و نسل کے فرق اور مذہبی امتیاز کو جرم قرار دیتا ہے بلکہ اشتالین کی ذاتی کوششوں نے سوویٹ کی دنیا میں بیس کرور انسانوں کے ذہنوں کو ایسے سانچے میں ڈھال دیا ہے کہ انسانی تحقیر کو اخلاقی پستی کا مترادف سمجھا جاتا ہے۔

سوویٹ نظام کی اس پالیسی نے بین المللی بھائی چارے کو ایک حقیقت بنا دیا ہے اور اس بھائی چارے کا یہ نتیجہ ہے کہ چھوٹی بڑی سوویٹ قوموں کی تاریخ اور ادب میں سے اہل کمال اور قومی ہیرو پھر سے زندہ کئے جارہے ہیں۔ جو باکمال ہستیاں تاریخ کے گرد و غبار میں دب گئی تھیں، ریسرچ کرکے انھیں نئی زندگی دیجا رہی ہے۔ یہ اصحاب فن و کمال اور ہیرو نئی زندگی پاکر صرف اپنی قوم کے ہی نہیں بلکہ تمام سوویٹ قوموں کے رہنما ہیرو بن جاتے ہیں۔

اس عظیم الشان تلاش و جستجو کا راز سوویٹ قوم کے اس عقیدے میں ہے کہ عہد تاریخ میں جو کلچری ارتقاء ہوا وہ ہرگز ممکن نہ تھا اگر ہر زمانے اور ہر قوم کے اندر ایسے باکمال پیدا نہ ہوتے جنھوں نے قدامت اور رجعت پرستی سے جنگ کی اور ترقی پسند خیالات کی اشاعت کی۔ سوویٹ علماء کا نظریہ ہے کہ جاگیردارانہ سماج نے بھی ایسے مفکر و صاحب کمال لوگ پیدا کئے جنھوں نے انسانی نابرابری اور مستبعد حکمرانی کی مخالفت اور انفرادی آزادی کے حق کی حمایت کی۔

چنانچہ ان علماء کی تحقیق نے ثابت کیا ہے کہ بارھویں صدی عیسوی میں آزربیجانی مفکر و شاعر، نظامی گنجوی سب سے بڑا انسانیت پرست اور ترقی پسند انسان تھا۔ ان کا دعوے ہے کہ جسوقت نظامی مشرق میں علم و عقل کی

روشنی پہونچا رہا تھا، یورپ کی دنیا پر جہل کی تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ سوویٹ علماء اس پر مصر ہیں کہ یورپ کو علم و کلچر مشرق سے ملا اور اس کا وسیلہ صلیبی جنگیں تھیں۔ یورپ کے لوگ ان جنگوں سے پلٹتے تو پاکیزہ مشرقی کلچر کا بیج لیکر پلٹتے تھے۔ جواہر کی قدر، نفیس پوشاک کا استعمال، ریاضی، فلکیات اور تعمیر کے علم اور عربی رسم الخط! اور سب سے بڑی کلچری دولت انسانی مساوات و انصاف کا سبق تھا جو یہ لوگ سیکھ کر پلٹے تھے۔

تین چار سال ہوئے نظامی گنجوی کا آٹھ سوواں اور نوائی کا پانچسوواں جنم دن منایا گیا تھا۔ نوائی کی تقریب کے موقع پر ازبکستان کے مشہور ادیب ایبک نے نوائی کے سوانح حیات ایک ناول کی صورت میں شایع کئے۔ لیڈیا باتھ نے ایک مبسوط سوانح عمری مرتب کی۔ مشہور و مستند فلم ڈائرکٹر نے نوائی زندگی کا فلم طیار کیا۔ U.S.S.R. کی جامعہ علوم (اکیڈیمی آف سائنسیز) کی ازبکستانی شاخ نے نوائی پر ریسرچ کے لئے ایک شعبہ جدا قایم کر رکھا تھا جس کی تحقیق و جستجو کا ماحصل اس تقریب کے موقعہ پر مقالوں کی شکل میں پیش ہوا اور ان مقالوں کے مجموعے کا ایک خاص ایڈیشن شایع کیا گیا، اس یادگاری مجموعۂ مضامین میں پہلا مقالہ مشہور ازبک مورخ یعقوب اوفسکی کا "علی شیر نوائی کے سماج کے خط و خال" کے عنوان سے ہے، دوسرا مقالہ مشہور عالم ماہر عربیات اگناتی کراچکوفسکی کا بعنوان "عربی ادب میں افسانہ لیلیٰ مجنوں کی ابتدائی تاریخ" ہے۔ روسی مستشرق اور اکیڈیمی ممبر اتی۔ برتیل کا مقالہ "نظامی و نوائی کا تقابل" ہے۔ چوتھے مقالہ کا لکھنے والا بوروفسکوف ہے جس کا عنوان ہے "نوائی ازبک ادبی زبان کے بانی کی حیثیت سے"۔ بوسدائف کا مقالہ "نوائی اپنے ہمعصروں کے قصوں میں" پر ہے۔ "نوائی کے عہد میں ہرات کی خطاطی اور اس کا موجد" یہ سمی نوف کا مقالہ ہے اور ساتواں مقالہ اے بیلی نٹسکی کا ہے جس کا عنوان ہے "پندرھویں صدی میں ہرات کی ٹوپوگرافی"۔

نوائی کی یادگاری تقریب پر جو کانفرنس ہوئی اور اس میں ازبک علماء اور اہل فن نے مختلف موضوعات پر مقالے پڑھے۔ مورخ غلام اوف کے مقالے کا عنوان تھا "نوائی کا اپیک (E·P·i·c)"۔ ازبک اکیڈیمی کے ممبر زاہدوف کے مقالہ کا موضوع تھا "نوائی کا آفاقی نقطۂ نظر"۔ سلطانوف نے "نوائی کے ہم عصر" کے عنوان پر مقالہ پڑھا۔ کیریلوف نے "مشرقی عوامی ادب پر نوائی کا اثر" کو اپنا موضوع قلم بنایا تھا۔ "نوائی اور آج کا زمانہ" پر نہایت مقبول و محبوب شاعر غفور غلام نے ایک نہایت دلچسپ مقالہ سنایا۔

اس کانفرنس کے ساتھ ایک عالیشان نمایش بھی کی گئی تھی جس میں عہد نوائی اور نوائی سے متعلق بہت سے نادرات کی نمایش کے علاوہ نوائی کی تصانیف کے اصل اور مختلف سوویٹ زبانوں میں جو ترجمے ہوئے اور ان کے جسقدر اڈیشن نکلے وہ سب جمع کئے گئے تھے۔ یہ ترجمے لاکھوں کی تعداد میں کانفرنس کے دوران میں فروخت بھی ہوئے۔

ان تمام معلومات سے سوویٹ علماء کی ان علمی و کلچری سرگرمیوں کا اندازہ ہوجاتا ہے جو سوویٹ اقوام کے ہیرو اور جوہر قابل ہستیوں کو اجاگر کرنے کے ذیل میں سوویٹ یونین میں ہو رہا ہے۔

پندرھویں صدی کا وسط ایشیا

نوائی کی عظمت کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے اس عہد کے وسط ایشیا کی سیاسی و سماجی حالت کا علم بہت ضروری ہے۔ عہد نوائی میں پورا وسط ایشیا جاگیر دارانہ خانہ جنگیوں کا اکھاڑا بنا ہوا تھا۔ امیر تیمور کی فوجی یلغار نے کوہستان ہندوکش سے لیکر پوربی یورپ تک کا علاقہ روند ڈالا اور ایک عظیم الشان شاہنشاہی قایم کرلی تھی۔ لیکن تیمور کے مرتے ہی اس کی اولاد میں خانہ جنگی شروع ہوگئی اور یہ عظیم و وسیع مملکت چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ گئی۔ ان خانہ جنگیوں نے ملک کو برباد اور رعایا کو تباہ کردیا شہری اور دیہی عوام حکمرانوں اور زمینداروں کے ظلم کی چکی میں پسنے لگے۔ لیکن ساتھ ہی تظلم اور سفاکی کا یہ دور،

لوٹ اور لالچ کا یہ زمانہ ایک نئے کلچر کو جنم بھی دے رہا تھا۔ ۱۴۷۰ء میں سلطان حسین بیقرہ نے اپنی خراسانی مملکت کا پایۂ تخت ہرات کو بنایا۔ ظاہر ہے کہ سلطان حسین جاگیر دارانہ سماج کی پیداوار اور اس کے نتیجہ کے طور پر جبر اور سفاکی میں کسی سے کم نہ تھا، مگر اسی کے ساتھ صاحب علم و فضل تھا اور فن و کمال کا زبردست قدر دان بھی وہ خود شاعر تھا، شعر و ادب اور نقاشی موسیقی کا عاشق بھی تھا۔ چنانچہ اس کا دربار اہل علم اور ہنرمندوں سے بھرا رہتا تھا۔

اس حکمران کے عہد میں ہرات، وسطی ایشیا، ایران، ہندوستان اور چین کی تجارت کا مرکز بن گیا تھا۔ تمام تجارتی شاہراہیں ہرات ہی سے گزرتی تھیں اور ہرات کی دولت و تنعم میں روز افزوں ترقی ہو رہی تھی اور اس طرح ایک نیا اور طاقتور کلچر وجود میں آرہا تھا۔ شہر ہرات ایک پہاڑی کے دامن میں بسا ہوا تھا اوپر پہاڑی پر قلعہ تعمیر کیا گیا اور اس کا نام "اختیار الدین" رکھا گیا تھا۔ اس قلعہ کے پانچ پھاٹک تھے اور فصیل پر قلعہ بندیاں کی گئی تھیں۔ شہر میں بڑے بڑے بازار اور منڈیاں تھیں جہاں ہر وقت کاروبار ہوتا رہتا تھا۔ مستقل آبادی کے علاوہ ہرات میں غیر ملکی تاجروں اور سیاحوں کی بہت بڑی تعداد مستقل ہوگئی تھی۔ ہرات کی خوشحالی کے چرچے دور و نزدیک پہونچے اور اہل فن اور دستکار کھنچے چلے آرہے تھے۔ ہر فن اور ہر صنعت کے ماہر، ظرف ساز، رنگریز، سادہ کار، بافندے، جلد ساز، آہنگر، سنگتراش، خطاط اور نقاش جمع ہوتے رہتے تھے۔ وسط شہر میں پرعظمت جامعہ مسجد، مدرسے کی عالیشان عمارتیں اور کارواں سرائیں تھیں جو غیر ملکی تاجروں اور سیاحوں کو مرعوب کر دیتی تھیں۔ سلطانی کتب خانہ بجائے خود ایک زبردست ادارہ تھا جہاں علماء و ماہرین قدیم نسخوں کا مطالعہ و تحقیق کرتے رہتے تھے۔ نقلیں کرنے کے لئے خطاطوں کی ایک بڑی جماعت مصروف رہتی تھی۔ اسی طرح جلد ساز اپنا کام کرتے اور نقاش ان جلدوں پر طلاء کاری کرتے رہتے تھے۔ اس کتب خانے کے کچھ نسخے محفوظ رہ گئے ہیں جن کی طلا کاری دیکھ کر عقل حیران رہ جاتی ہے، اس لئے کہ وہ صناعی و کمال فن کے نادر ترین نمونے ہیں

تاریخ نویسوں نے ہرات کی شان و تجمل اور ہراتیوں کی تہذیب و تمول کے قصیدے گائے ہیں۔ ظہیر الدین شاہ بابر نے جو خود بھی ایک شہنشاہ اور شاعر تھا اور نوائی کا ہمعصر بھی، ہرات کے لئے کہتا ہے کہ اس شہر کا ثانی نہیں ہے اور ہراتیوں کے متعلق لکھتا ہے کہ وہ جس کام کو لیتے ہیں پایۂ تکمیل تک پہونچا کر دم لیتے ہیں۔

لیکن ظاہر حقیقت ہے کہ یہ جاگیر داری کلچر پانچ فیصدی اوپر والوں کا نصیب اور مقدر تھا۔ شہر، قلعہ اور دوسری عالیشان عمارتیں اور ان کی جگمگاہٹ اور تنعم کے مقابلہ میں غریبوں کے محلے اور ان کی جھونپڑیاں تاریک اور گندی رہتی تھیں۔ پچانوے فیصدی انسان پانچ فیصدی کے عیش و راحت کے لئے کھپا کرتے تھے۔ امراء و دربار دار ہر قسم کے ٹیکس سے بڑی ہوں اور خزانۂ عامرہ سے انعام و عطا پائیں اور محنت کش عوام درباری رونقیں برقرار رکھنے کے لئے اپنا خون جلائیں! یہ تضاد جاگیر داری سماج کی خصوصیت خاصہ تھا۔

نوائی کے عہد کا سماج

نوائی کی شخصیت کا جایزہ لینے اور اس کی قدر قایم کرنے کے لئے جس طرح ملک کی حالت کو جان لینا ضروری تھا اسی طرح اس وقت کی سماجی حالت کا یعنے لوگوں کے عمومی عقائد و خیالات کا علم ہونا بھی ضروری ہے۔ نوائی کا سماج جاگیر داری اور اس لئے قدامت پرست سماج تھا اور اسی بناء پر نوائی یا اس جیسے دوسرے چند نفوس کے خیالات و عقاید (اس سماج کے قیاس میں گمراہی و برگشتہ سری) کو برداشت نہ کرسکتا تھا۔

تقابل اور تشابہ کی کوشش اکثر غلط نتیجے تک پہونچا دیتی ہے، اس لئے نوائی کے عہد کو یورپی نشاۃ الثانیہ سے مطابق کرنا عبث فعل ہوگا۔ لیکن یورپی نشاۃ الثانیہ اپنی اس خاص نوعیت کے اعتبار سے کہ اس کا مقصود عوام الناس کو مذہبی جکڑ بندیوں اور رسم پرستی سے نجات دلانا بھی تھا، نوائی کے مشن اور مقصد سے بہت مماثل ہے۔

مسلمانوں میں صوفی مسلک کی قبولیت روایتی اسلام کی مخالفت تھی۔ اُس زمانے میں پورا اسلامی مشرق تصوفانہ تعلیم کے اثر میں آچکا اور یہ بنیادی عقیدہ عام ہوگیا تھا کہ "کائنات کا وجود منشائے الٰہی ہے اور بعید الفہم ہے"۔

اس مقبول عام عقیدے کے خلاف نوائی نے انسانی ذہن کی گیرائی اور انسانی دماغ کی رسائی کا نعرہ بلند کیا اور بتایا کہ دنیا میں ہر شے کا پیمانہ نفس انسانی ہے۔ اس نے کہا کہ :-

"قدرت کاملہ نے جب انسانی جسم کی اندھیری کوٹھری بنائی تو اس کے اندر تعقل کا چراغ بھی روشن کیا"۔

دوسرے لفظوں میں، نوائی کا عقیدہ تھا کہ تمام علم کا ذریعہ حواس انسانی ہیں، اس لئے کہ ہر بات حواس ہی کے ذریعہ سے دماغ کو منتقل ہوتی ہے، اور حواس کے ذریعے سے دماغ میں جو کچھ پہونچتا ہے، دماغ اس کی قلب ماہیت کرکے اسکا خلاصہ یا جوہر نکال لیتا ہے۔

تنگ خیالی اور مقدر پرستی یعنے صوفیانہ اغراق و انہماک، نوائی کے لئے قابل قبول باتیں نہ تھیں۔ لیکن صوفی شارحین نے نوائی کے اُن خیالات کی بھی جو تصوف کے مخالف تھے، اپنے حسب مطلب تعبیر کرلی اور اس کے کلام کو تمثیل و استعارہ کہکر تصوف کے حق میں دلیلیں لائے۔ انھوں نے کہا کہ "نوائی کے شاعرانہ تصورات بلند تر صداقت کی طرف تمثیلی اشارے ہیں"۔

نوائی کے سارے کلام میں انسانیت پرستی کی فراوانی اور کردار کا تضاد و تقابل واضح طریق پر ہے۔ اس کے جتنے ہیرو ہیں اور ان پر جو جذبات طاری ہوتے ہیں، یا جو فعل و عمل ان سے سرزد ہوتا ہے وہ کیسے ہی عجیب و غریب کیوں نہ نظر آئیں لیکن نوائی جب ان کی توجیہ کرتا ہے تو وہ عجیب و غریب جذبات یا افعال یقین آفرینی کی حد تک زندگی کے مطابق ثابت ہوتے ہیں

نوائی کا بچپن، تعلیم و تربیت اور خاندانی حالات

علی شیر نوائی کا سال پیدائش ۱۴۴۱ء ہے جبکہ ملک اور سماج کی حالت وہ تھی جس کا نقشہ اوپر کی سطروں میں نظر آتا ہے نوائی کے باپ کا نام غیاث الدین تھا اور اس کے خاندان کا شمار ترکی نسل کے طبقۂ امراء میں ہوتا تھا۔ غیاث الدین سبزوار کے بہت بڑے علاقے کا جاگیردار یعنے ایک چھوٹا سا حکمراں تھا۔ علاقہ کا مالیہ کافی بڑا تھا۔ چنانچہ اس زمانہ کے شاہی معیار کے مطابق نوائی کو اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم و تربیت ملی۔ نوائی کے بارے میں قدرت نے بڑی فیاضی سے کام لیا تھا۔ دولت تنعم کا وارث بنانے کے ساتھ اسے ذہن و ذکاء بھی غیر معمولی دیا تھا۔ چنانچہ سات سال کی عمر میں نوائی، فردوسی، سعدی و حافظ کے سیکڑوں شعر حافظے سے سنا سکتا تھا، اور اس طرح کہ بڑے ذہین لوگ بھی اس کی تیزی ذہن پر عش عش کرتے تھے۔

خراسانی عوام نے مظالم سے تنگ آکر تیمور کے بیٹے شاہ رخ کے خلاف بغاوت کی تو غیاث الدین اپنے خاندان کو لے کر عراق چلا گیا تھا۔ لیڈا باتھ نے نوائی کی جو سوانح عمری لکھی ہے اس کا نام "چمن زار زندگی Garden of Life" رکھا ہے۔ اس سوانح عمری میں مصنفہ نے اس سفر کا حال بڑی تفصیل سے لکھا ہے مگر اس تفصیل کی اس مضمون میں گنجایش نہیں، یہ ایک واقعہ البتہ سنانا ہے کہ جب یہ قافلہ سفر عراق پر روانہ ہوا تو راستے میں شہر تنت کے قریب طوفان نے آلیا جسکی وجہ سے قافلے والوں کو شہر کے باہر ایک خانقاہ میں پناہ لینا پڑی۔ یہ شاہ شرف الدین علی یزدی کی خانقاہ تھی جو مشہور صوفی و بزرگ تھے۔ خانقاہ کے درویشوں نے قافلہ والوں کی راحت و آرام کے لئے جو کر سکتے تھے سب کچھ کیا۔ شام کو جب صوفیاء کی محفل جمی تو غیاث الدین نے بھی شرکت کی، اور علی شیر کی ذہانت کا امتحان لیا گیا۔ ایک درویش نے اُسے بہادر سپاہی بننے کی دعا دی، دوسرے نے علم و فضل کی پیشگوئی کی، تیسرے نے شاعر باکمال ہونے کا حکم لگایا، اور بڑا ہوکر نوائی یہ سب کچھ بلکہ اس سے کہیں زیادہ بنا۔

خراسان میں امن و امان ہونے کی خبریں پہونچیں تو غیاث الدین اپنے قافلے کو لے کر وطن واپس پہونچا اور نوائی شعر و سخن موسیقی، نقاشی اور خطاطی کی تعلیم مکمل کرنے میں زیادہ شوق و انہماک کے ساتھ مشغول ہوگیا۔

مورخوں کا کہنا ہے کہ نوائی اور شہزادہ حسین بیقرہ کی رفاقت و دوستی طالبعلمی کے اسی دور میں قایم ہوئی تھی۔ چنانچہ سلطان ابوالقاسم بابر کی حکمرانی کے زمانہ ہی میں، نوائی نے درباری منصب قبول کرلیا تھا لیکن سلطان بابر کی موت کے بعد درباری منصب سے دستکش ہوکر تعلیم و تعلم میں لگ گیا۔ لیکن جب حسین تخت نشین ہوا تو اس نے نوائی کو پھر دربار سے وابستہ کرلیا اور اپنا معتمد و مشیر بنایا۔

نوائی کا علم و فضل اور اسکی ہمہ گیری

نوائی کی حکیمانہ نظر میں سب سے زیادہ مردود چیز فقہی مذہب کی روایت پرستی، ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی تھی۔ وہ رجعتی قوتوں کا مخالف اور عقل و استدلال پر ایمان رکھتا تھا۔ اس کا عقیدہ یہ بھی تھا کہ ذہن انسانی ترقی پزیر ہے۔ انسانی خصایص میں وہ حصول علم و حکمت کی آرزو کو انسان کی اشرف ترین آرزو مانتا اور انسان کی تخلیقی استعداد کو بر سر عمل لانے کی سعی و جہد کو فعل احسن باور کرتا تھا۔

نوائی کے یہ عقیدے اور نظریے خود نوائی کی ذات میں تکمیل پاگئے تھے۔ اس کے ذہن و فکار کی گیرائی، اس کے نفس و دماغ کی ہمہ گیری، یورپی "رینے ساں" کے بہترین دماغوں کے ہم پلہ تھی۔ نوائی کو بلا مبالغہ لیونارڈو ڈاونچی کے برابر بٹھایا جاسکتا ہے۔ اپنے زمانہ میں نوائی ایک عالی مرتبہ حکیم و فاضل، بلند پایہ شاعر و ادیب، مقتدر مدبر سلطنت، مستند موسیقار، زباندان، صناع، موسیقار اور خطاط تھا۔ اس کے مرتبۂ علم و فضل کی سند اس کے ہم عصروں نے دی ہے۔ جامی، خوندمیر، سام مرزا اور دولت شاہ، ان سب نے نوائی کو جامع الکمال مانا اور پرجوش داد دی ہے۔ سام مرزا کی رائے ہے:۔

"یہ رجل عظیم، نیک مزاج عالم و فاضل اپنے وقت کا ایک لمحہ بیکار نہیں کھوتا تھا، اس کی زندگی کی ہر ساعت حصول علم و فن میں گزرتی تھی، نوائی رفاہ عام کے کاموں کو وسیع سے وسیع تر کرتا رہا اور ہنر پروری و صناعت نوازی اس کا محبوب مشغلہ تھا۔ نوائی کے ادبی کارنامے اس کی کبھی ماند نہ پڑنے والی شان اور بزرگی کا تا قیامت نشان بنے رہیں گے!"

نوائی کے علم و فضل کی حدیں خود اس کے کلام سے مستنبط ہوتی ہیں۔ عربی زبان کے وسیلے سے اس نے ارسطاطالیس، فیثاغورث، ارسطو، سقراط اور فلاطوں کی تعلیمات سے استفادہ کیا۔ حالانکہ نوائی کے معاصر ملا ان یونانی فلسفیوں کو گمراہ اور فلسفۂ و حکمت کو خطرناک کہتے تھے۔ لیکن ان کے اعلانات کے علی الرغم نوائی ان ہستیوں کا احترام اور تکریم کرتا تھا، ان کی تلاش حق کی کوششوں کو عمل مستحسن باور کرتا تھا۔ نوع انسان کو تعقل کی ان روشنی پہونچانے والوں کے متعلق نوائی لکھتا ہے:۔

"ان کا علم ناآشنائے حدود اور ان کا فہم و عقل لا انتہا ہے،
اس طرح کہ گویا کائنات انھیں کے اندر محدود ہے!
ان حکماء میں سے ہر ایک کے اندر سارا انسانی علم اکٹھا ہوگیا ہے،
یہ ہستیاں اگر پیدا نہ ہوتیں تو دنیا ایک ناخوشگوار خواب اور اشیائے دنیا بیکار ہوتیں!
ان فلاسفہ کی ہستیاں تعقل کے جوہر سے بنی تھیں!
اور ان کی تعلیمات عہد تاریخ میں نوع انسان کو درس عقل دیتی رہی ہیں!"

نوائی کے کلام سے شہادت ملتی ہے کہ اسے اکثر اوقات مذہبی صداقت پر شک ہوا ہے، اور یہ تو حتمی طور سے ثابت ہوجاتا ہے کہ کفر و الحاد کے فتووں کے خوف سے اپنے حکیمانہ افکار و عقاید برملا بیان نہیں کرسکتا تھا۔ استعاروں اور تمثیلوں

سے کام لیتا تھا - بہرصورت یہ محقق ہے کہ نوائی اپنی زندگی میں فلسفہ کے بنیادی سوالوں کے جواب تلاش کرتا رہا۔

یہ بات مسلم ہے کہ نوائی قدیم ازبک زبان کے ادب کا بانی ہے - اگرچہ قدیم ازبک زبان میں نوائی سے پہلے چند شاعر ہو گزرے تھے، لیکن جس زبان میں انھوں نے شاعری کی وہ زبان ادبی زبان کے درجے پر نہ تھی - ازبک زبان نے ادبی زبان ہونے کا مرتبہ نوائی کے شعر و ادب سے پایا - اپنے اس رتبے کا احساس خود نوائی کو بھی تھا - اس نے لکھا ہے :-

" ازبک زبان کی سرزمین پر میں جھنڈا گاڑا ہے --- میں اس مملکت کا حکمراں ہوں !"

ازبک زبان ترکی زبان کی ایک شاخ ہے جو پورے وسط ایشیا میں بولی اور سمجھی جاتی ہے -

نوائی کا شاہی دربار سے واسطہ

ہرات میں سلطان حسین کی تخت نشینی ہوئی تو حق رفاقت نے نوائی کو سمرقند سے ہرات کھینچ بلایا - رواج عام کے مطابق نوائی نے سلطان کی شان میں ایک قصیدہ لکھا اور سلطان نے نوائی اپنے نوعمری کے دوست کو مشیر خاص بنا کر قصیدے کا صلہ دیا -

نوائی کو سلطان حسین کی تخت نشینی سے یہ امید ہو گئی تھی کہ اب خراسان میں امن و سکون کا دور دورہ ہوگا اور صحیح نظم و نسق قایم ہو کر عوام الناس مسلسل تباہیوں کا شکار ہوتے رہنے سے پناہ پا جائیں گے - سلطان کو نوائی پر پورا بھروسہ تھا اور ہر معاملہ میں اس سے ضرور مشورہ کرتا تھا - لیکن زیادہ مدت نہ گزرنے پائی تھی کہ نوائی کو محسوس ہو گیا کہ درباری فضا اس کے خلاف اور زہر آلود ہے - ظاہر بات بھی ہے کہ نوائی رواجی و روایتی مذہب کا مخالف بھی ہو، عام دستور کے بالکل خلاف عوام الناس کے خیر و بہبود کو اول نمبر پر رکھتا بھی ہو اور پھر سلطان کا مشیر و معتمد بھی بنا رہے ! خود غرض درباریوں اور دون فطرت وزراء نے نوائی کی مخالفت کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا -

ٹیکسوں کی بھرمار اور ان کی وصولی میں جبر و تشدد کا نتیجہ تھا کہ ہرات میں بدامنی ہو گئی - اس وقت سلطان پایۂ تخت میں نہ تھا - عوام کی تسلی تشفی کے لئے نوائی کو مامور کیا گیا - نوائی نے جامعہ مسجد میں ایک عام جلسہ کیا اور سلطانی فرمان سنایا کہ نامنصفانہ ٹیکس موقوف کئے جاتے ہیں - اس کے بعد نوائی نے بذات خود تفتیش کی اور جبر و تشدد کرنے والے محصلوں کو سزائیں دلوائیں - ظاہر ہے کہ اس سے عوام میں اس کی مقبولیت بڑھ ہی جانا تھی - چنانچہ دراندازیاں شروع ہو کر اسوقت تک جاری رہیں کہ سلطان نے اسے ایک دور افتادہ علاقے (استرآباد) کا گورنر بنا کر بھیجدیا -

حقیقت یوں ہے کہ سلطان حسین کو مے خواری کی بری عادت پڑ گئی اور وہ کاروبار سلطنت سے قطعی بے پرواہ ہو گیا جیسا کہ شخصی حکومت کے دور میں ہمیشہ ہوتا رہا ہے - اس حالت میں سلطان کے کان نوائی کے خلاف بھرے جانے لگے - سلطان کے معاملات مملکت سے غافل ہو جانے میں درباریوں کا فایدہ تھا، وہ عوام الناس سے استحصال کرنا چاہتے تھے مگر نوائی کی ذات ان کے کام میں روڑا تھی، سلطان کو نوائی سے بدظن کر دیا گیا اور سلطان پر نوائی کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی

نوائی کے مخالف بھولے نہ تھے کہ اس نے اپنے دلنشین شعروں میں امراء و اعیان اور مذہبی پیشواؤں کی تنقیصیں کی ہے اور سلطان سے دانشمندی اور عدل و انصاف کا مطالبہ کیا ہے - چنانچہ نوائی کے مذہبی عقاید اور اسلام کی مخالفت ثابت کرنے کا پروپگنڈا بھی کیا گیا اور بالآخر سلطان اس سازش کے جال میں پھنس گیا -

نوائی جب استرآباد میں تھا تو اس کے دشمن چین سے نہیں بیٹھے، استرآباد میں اس کو زہر دلوانے کی کوشش کی گئی مگر وہ کامیاب نہ ہوئی - اس حالت سے تنگ آکر نوائی بغیر اطلاع و اجازت ہرات چلا آیا - سلطان نے اس پر کوئی تعرض نہیں کیا -

نوائی کی زندگی کا آخری دور المناک حادثوں کا دور ہے - برگشتہ مقدر نے اس کا پیچھا نہیں چھوڑا اور اس کا بھائی

حیدر اس الزام میں کہ وہ سلطان کے قتل کی سازش میں شریک تھا، قتل کر دیا گیا۔ یہ زمانہ خراسان کی تاریخ میں بہت زیادہ صعب و دشوار تھا۔

اسی زمانہ میں سلطان کے لڑکوں نے باپ کے خلاف بغاوت کر دی۔ شہزادے سے گفت و شنید کرنے کے لئے نوائی نامزد کیا گیا۔ لیکن پر امن زندگی خراسان کو خیرباد کہہ گئی تھی۔ نوائی نے تلخ محسوسات کے ساتھ اپنے وطن مالوف کو "جنون و دیوانگی کا قلعہ" اسی زمانہ میں کہا تھا، ان حالات سے گھبرا کر اس نے ترک وطن کا فیصلہ کیا اور حج بیت اللہ کا حیلہ بنا کر خراسان کو خیرباد کہنے کے لئے طیار ہو گیا۔ مگر یہ بھی مقدر نہ تھا۔

شہزادہ بدیع، سلطان کا بڑا لڑکا بغاوت پر آمادہ ہو گیا تو سلطان خود مقابلہ کو نکلا۔ راجدھانی کی حفاظت اور کا کام نوائی کو سپرد ہوا۔ ساٹھ سال کے بوڑھے شاعر و عالم نے پوری تندہی سے فصیلوں کی حلقہ بندی کی اور حرم کو شہر کے بچاؤ پر آمادہ کر دیا۔ لیکن سلطان اور شاہزادے میں مصالحت ہو گئی اور شاہی مراجعت کے وقت نوائی استقبال کے لئے شہر سے باہر گیا۔ مگر قولے جواب دے گئے اور وہ بے حال شہر واپس لایا گیا۔ بہترین طبیبوں کی تمام کوششیں بے نتیجہ رہیں اور جنوری ۱۵۰۱ء میں یہ عظیم الشان انسان اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔ نوائی کا ماتم سارے شہر اور پوری مملکت نے کیا۔ عوام الناس نے محسوس کیا کہ ان کا ایک غم خوار و مددگار دنیا سے اٹھ گیا۔ اس لئے کہ نوائی نے اپنا فضل و کمال اور رتبہ و اثر ہمیشہ عوام کے خیر بہبود کے لئے وقف رکھا۔

نوائی کے علمی و کلچری مشاغل

درباری اور سیاسی مصروفیتوں کے باوجود اس کے علمی اور کلچری مشاغل جاری رہتے تھے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ نوائی ایک مضبوط کردار کا انسان تھا۔ اسے باپ کے ورثے میں بہت بڑا علاقہ ملا تھا جس سے وافر آمدنی تھی۔ نوائی اس آمدنی کو ہمیشہ رفاہ عام کے کاموں اور علم و فن کی سرپرستی میں فیاضانہ صرف کرتا تھا۔ ہرات میں اس نے عالیشان عمارتیں بنوائیں، نہر انجل پر اسپتال اور خانقاہیں قایم کیں، ہرات آنے والی سڑکوں پر متعدد کارواں سرائیں تعمیر کرائیں اور "جاری رود" پر پل بنوایا۔ الحاصل، نوائی تخلیقی مشقت کا قدرتی ہونے کے باعث اپنے وطن مالوف کو آباد و خوشحال دیکھنا چاہتا تھا، اور اس مقصد کے لئے اپنی ساری قوتیں مدت العمر صرف کرتا رہا۔ آثار قدیمہ کے تحفظ میں بھی نوائی نے بہت کچھ کیا، اور ایسے تمام کاموں میں بذات خاص توجہ دیتا تھا۔ صناع و معمار اس کی خوش ذوقی سے سبق سیکھتے تھے۔

عوام الناس کے جزو بہبود کے کاموں کے علاوہ نوائی علماء، شعراء، صناعوں اور دستکاروں کے کاموں میں بے حد دلچسپی لیتا تھا۔ جس کسی میں فن و کمال اور تخلیقی خیال کی استعداد دیکھتا، اس کو وہ اپنی خاص نگرانی میں لے لیتا اور وہ تمام سامان فراہم کر دیتا تھا کہ اس شخصی تخلیقی قوتیں برسر عمل رہیں۔

نہر انجل کے کنارے اس نے جتنی عمارتیں بنوائیں ان میں ایک عالیشان عمارت کا نام "اخلاصیہ" رکھا تھا جس میں علوم و فنون کے ماہر قیام کرتے تھے، جن کی ضرورت کی ہر چیز مہیا کی جاتی تھی، رہنے کے کمروں کے علاوہ ایک اعلیٰ قسم کا کتب خانہ بھی تھا جس سے "رفقاء اخلاصیہ" استفادہ کرتے تھے۔

اخلاصیہ کے رفیقوں نے جتنی تصانیف کیں ان میں سے متعدد کتابیں غیر فانی ثابت ہوئیں۔ اخلاصیہ کے رفیقوں کی فہرست میں ایک نہایت روشن نام خوندمیر کا ہے جو اس عہد کے وسط ایشیا میں سب سے بڑا مورخ شمار ہوتا ہے اور جس کی اہم تصنیف اخلاق نامہ ہے (Book of Morals) - خوندمیر نے اسی تصنیف میں نوائی کے اوصاف بیان کئے ہیں۔

نوائی کے تعمیری کارناموں میں شفائیہ بھی قابل ذکر ہے۔ یہ عمارت جیسا اس کے نام سے ظاہر ہے اسپتال اور طبیہ کالج تھا، جس میں اس زمانہ کے حاذق طبیب تعلیم دیتے اور علاج کرتے تھے۔ اس اسپتال میں باعتبار علاج اس کے حمام خاص چیز تھے۔

نوائی کے قایم اور جاری کئے ہوئے ان اداروں کی شہرت اور اس کے جود و سخا کے احوال حدود خراسان سے نکلکر باہر کی دنیا میں جا پہونچے تھے۔ حاجت مند نوائی کے پاس نہیں آتے تھے بلکہ وہ خود ان کی تلاش میں رہتا تھا۔ اس کے علم میں آجانے کے بعد کسی کی ضرورت اٹکی نہیں رہ سکتی تھی۔ نوائی کے دربار میں بادشاہوں کے دربار سے زیادہ باکمالوں کا مجمع رہتا تھا۔

شخصی حکومتوں کے دور میں شاہی خزانہ کا خالی ہوجانا کوئی انوکھی بات نہ تھی اور سب کو معلوم ہے کہ ایسے موقعوں پر نئے ٹیکس لگائے جاتے تھے۔ چنانچہ جب کوئی ایسا ٹیکس لگتا جو نوائی کے خیال میں ناجائز یا عوام کی طاقت سے باہر ہوتا تو نوائی اتنی رقم خود خزانۂ عامرہ داخل کرکے عوام الناس کو اس ٹیکس سے بری کرا دیتا تھا۔

نوائی کی شاعری اور اسکے خصوصیات

نوائی نے دو زبانوں میں شعر کہا ہے۔ پرانی ترکی زبان اور فارسی زبان میں، اور دونوں زبانوں میں بہت بڑا ادبی ذخیرہ چھوڑا ہے۔ نوائی کے عہد میں پورے اسلامی مشرق کی ادبی اور دفتری زبان فارسی تھی اس لئے اس نے اپنا خمسہ تو سعدی و حافظ ہی کی زبان میں کہا مگر اس کا طبعی لگاؤ ازبک زبان ہی سے تھا۔ نوائی کا ذوق سخن اس کی کم عمری ہی میں برسرعمل آگیا تھا لیکن اس کا صناعانہ کارنامہ اس کا خمسہ ہی ٹھیرا۔ فارسی زبان پر نوائی کو جیسا عبور تھا وہ اس سے ثابت ہے کہ اس کا خمسہ معیاری ادب کی ترازو پر پورا اترا۔ خمسے کے علاوہ نوائی کا کلیات "چار دیوان" کے نام سے مرتب ہوا مگر اس کی شہرت کا ضامن خمسہ ہی بنا۔

سوویٹ محققوں نے نوائی کو حقیقت نگار اور ترقی پسند صناع ادب مانا اور ثابت کیا ہے، اس کے استدلال میں وہ خود نوائی کے کلام سے شہادت لاتے ہیں۔

نوائی مثنوی لیلےٰ مجنوں میں ایک جگہ کہا ہے :-

"اس افسانے کے دوہرانے سے میرا مقصد داستان سنانا نہیں، بلکہ اس رومان کے داخلی جوہر کو اجاگر کرنا ہے!"

ان نقادوں کی تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ نوائی پہلا مسلمان شاعر ہے جس نے (لیلےٰ مجنوں میں) عورت کے اس حق پر زور دیا ہے کہ وہ اپنی قسمت کا فیصلہ خود کرے۔ اُس زمانے کے سماج میں ایسے خیال ظاہر کرنے والا واجب القتل تھا۔ مجنوں کے نام لیلےٰ کے خط میں نوائی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے۔ اس افسانے کے ذیلی کردار یعنے قیس کا ضعیف الاعتقاد باپ، لیلےٰ کا باپ، نوفل، ابن سلیم اور زید، یہ سارے کردار نوائی کے اس کمال اور خصوصیت کو ثابت کرتے ہیں کہ وہ انسان کے دل و دماغ کو پڑھنے اور سمجھنے کی اہلیت رکھتا تھا۔ نوائی کا تحلیل نفسی کا یہ خاصہ اُنیسویں صدی کے یورپی ناول نویسوں کو بھی صحیح معنے میں حاصل نہ تھا۔

خمسہ لکھنے کی ایجاد کا سہرا آذربیجانی شاعر نظامی گنجوی کے سر بندھا ہے، جیسا کہ معلوم عام ہے کہ پانچ مثنویوں کے مجموعے کو خمسہ کہا جاتا ہے، اور ان مثنویوں کا مسالا قدیم اور مقبول کہانیوں سے لیا جاتا ہے۔ چنانچہ نظامی کے اتباع میں اکثر خمسہ لکھنے والوں نے پہلی مثنوی کو اخلاقی موضوع کے لئے وقف کیا۔ یہ شاید اس لئے تھا کہ اس موضوع سے متعلق شاعر کو اپنے سماج، مذہبی رسوم و روایات اور انسانی افعال کو جانچنے اور اپنے تاثرات بیان کرنے کا

موقعہ نکل آتا ہے۔

ایک روسی نقاد کا کہنا ہے کہ نظامی کی تقلید میں کم و بیش ایک ہزار خمسے وجود میں آئے ، طرح خمسہ لکھنے کی روایات بھی بن گئیں۔ ایک خاص بات یہ پیدا ہوگئی کہ مشرقی شاعری میں کے بڑے اور مستند استا کی غزل پر غزل کہنا گستاخی سمجھی جاتی تھی مگر خمسے پر خمسے کہنا معیوب نہیں رہا، یہاں تک اسی موضوع اور انھیں کرداروں کو اختیار کرلینے پر بھی اعتراض نہیں کیا جاتا تھا۔ عام طور پر اگر توارد بھی ہوجائے تو آج بھی سرقے کا الزام عاید کردیا جاتا ہے مگر خمسے کے باب میں یہی فعل "جواب" یا "نظیر" کہلایا اور اظہار فن و کمال کا ذریعہ سمجھا گیا۔ اسی کے ساتھ خمسے کی مثنوی کا وہی موضوع اور کردار لے لینا بھی معیوب نہیں تھا لیکن ایسا کرنے والے شاعر پر اس میں ندرت و جدت پیدا کرنا لازمی ہوجاتا تھا۔

چنانچہ خمسہ نویسی کی ان روایات سے فایدہ اُٹھاکر نوائی نے نظامی کے موضوع اور کردار اختیار کرنے میں تکلف نہیں کیا اور ان کو نئے زاویوں سے پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب بھی ہوا۔ خمسہ نوائی کی پہلی مثنوی نظامی کی پہلی مثنوی کی طرح اخلاقی مسایل سے بحث کرتی ہے اور دوسری اور تیسری مثنویاں لیلیٰ مجنوں کا نامراد رومان اور شیریں و فرہاد کی حزنیہ داستان سناتی ہیں۔ چوتھی مثنوی "سبع سیارہ" مشرق کے چند حسین اور رنگا رنگ قصے سناتی ہیں اور پانچویں "سد سکندری" کے اندر سکندر کا رومان پیش ہوا ہے۔

نوائی کے شاعری کا ماحصل اس کا خمسہ اور خمسہ کا شہ کار "فرہاد و شیریں" قرار پایا جس میں نزاکتِ تخئیل اور کردار نگاری کا تمول بکھرا پڑا ہے۔ نوائی نے چینی شہزادے فرہاد اور ایرانی شاہنشاہ خسرو کو مختلف و متضاد رنگوں میں پیش کیا ہے۔ خسرو جب فرہاد کو جنگ میں نہیں ہرا سکتا تو عیاری و مکاری سے اسے قید کرلیتا ہے۔ خسرو ہر چند فرہاد کی جوانمردی سے متاثر ہے لیکن اسے قتل نہ کرنے کا سبب یہ بات نہیں بلکہ خسرو کے دل کا خوف ہے۔ اسلئے کہ خسرو جانتا ہے کہ عوام الناس فرہاد سے مانوس ہیں اور اس کے قتل ہوجانے پر چپ بیٹھے نہ رہیں گے۔ چنانچہ خسرو فرہاد کو زنداں میں ڈال دیتا ہے اور فرہاد اپنے دوست شاپور کی مدد سے شیریں کو ایک خط بھیجتا اور اسی کے ذریعہ سے شیریں کا جواب فرہاد کو پہونچتا ہے۔

نوائی کے اس شاہکار میں شاعرانہ کمال کا جوہر یہی دو خط ہیں۔ زنداں کے شدایدِ اور مصیبتیں فرہاد کو بے حوصلہ نہیں کرتیں اور خسرو کی کرداری کمینگی پوری طرح ظاہر ہوجاتی ہے۔ نوائی کا فکری کمال فرہاد کی اس خود کلامی (Soliloquy) کے اندر ہے جب فرہاد کو اپنا وقت آخر آجانے کا یقین ہوجاتا اور وہ اپنے آپ سے اس دنیا کے ناقص و نامکمل ہونے پر باتیں کرتا ہے۔ فرہاد کے یہ افکار و محسوسات وہ اشرف و عالی تخیلات ہیں جن پر آیندہ آیندہ انسان کو عمل پیرا ہونا تھا! ایسے اعلیٰ تصورات ہیں جو بدی کی طاقتوں پر انسانیت و محبت کی فتحمندی کے ضامن ہیں!

نوائی کے مجموعہ شعری میں خیالات کی بلندی اور جذبات کی گہرائی کے ساتھ موسیقیانہ ترنم اس کا خاصہ خصوصی ہے۔ نوائی کے شباب میں بوڑھا ازبک شاعر لطفی زندہ تھا جسے نوائی نے اپنی ایک غزل دکھائی تھی۔ غزل کو دیکھ کر لطفی نے کہا کہ:- "ان شعروں کے بدلے میں اپنے ہزار شعر دیکر بھی سمجھوں گا کہ میں نفع میں رہا!"

نوائی کے افسانوی کردار

سوویٹ نقادوں کا کہنا ہے کہ اپنے تصورات کے مطابق نوائی نے مقصودی ہیرو پیدا کرکے ایک گیلری سجادی ہے۔ فرہاد، مجنوں، شاپور اور سکندر سب بیسیع معلومات

کے حامل اور بلند اخلاق و اعلیٰ صفات کے مالک ہیں اور نوائی نے ان کے جوہر قابل اور وسیع الزاویہ حرکت و عمل کی پوری اور سچی داد دی ہے - ان کرداروں میں انسانیت پرستی کا شدید احساس پیدا کرتے اور ان کو انسان پر انسان کے تظلم سے بیزار دکھانے میں نوائی پوری طرح کامیاب ہوا ہے اور اپنے کرداروں کی صورت میں اس نے ثابت کر دیا ہے کہ خود اس کا احساس انسانیت پرستی ایک باشعور اور مقصودی احساس ہے، رکی الحس طبیعت کی نرم دلی یا نامعقول الطافی احساس سے بالکل جدا شے ہے! وہ فرہاد جو چیونٹی کو بھی ستانے کا روادار نہیں، خسرو کے مقابلہ میں تلوار کھینچ لیتا ہے - نوائی اس احساس اور انسانیت کے وقار کا ثنا خواں اور خلاق ہے! امن پسند فرہاد کے دفعتاً جنگجو سپاہی بن جانے پر نوائی نے جن چند شعروں میں استدلال کیا ہے وہ عدیم المثال ہیں :-

"تم پوچھنا چاہتے ہو کہ وہ شخص جس نے مصیبتیں جھیلی ہوں اور کم عمری میں جس کا مقدر آنسو بہانا تھا، وہ جوان انسانوں سے محبت کرتا ہے جن کو ہنسنا نہیں آتا، اور ان کو تھوڑی دیر ہی کے لئے بھائی بناکر سہلا دیتا تھا، وہ جو گرے پڑوں سے لطف و مروت کرتا اور جس کی ہمدردی و الطاف کا پیالہ ہر وقت چھلکتا رہتا تھا، وہ جو ظلم سے خفا اور تشدد سے متنفر تھا، قتل و خون کا سوداگر کیسا بن گیا ؟ - تو سنو کہ اس نے خون تب بھی بہایا، وفا اور محبت کے لئے بہایا، اور شقی القلب ظالموں کو لرزا اور دہلا دیا ہے!"

نوائی کی حقیقت نگاری اور ترقی پسندی

انسان کا استحصال کرنے والے انسانوں سے نوائی کو دلی نفرت تھی، اور اس نفرت کا ثبوت اس کے کلام میں ہر جگہ موجود ہے - پہلی مثنوی میں نوائی نے استعارہ و تمثیل کا برقعہ ہٹاکر صاف لفظوں میں ظالم حکمراں اور جبر سے مقصد پورا کرنے والوں کی تذلیل کی اور علانیہ کہا ہے کہ اگر جابر و مستبد کو تنبیہ دینے کا دوسرا راستہ نہ ہو تو عوام الناس کو پورا حق ہے کہ اس حکومت کا تختہ الٹ دیں لکھتا ہے :- "ظالم کو سزا دیکر یا قتل کرکے تم مظلوموں اور مجبوروں کی مدد کروگے!"

جاگیر دار سماج جس وقت خانہ جنگیوں سے عوام الناس پر تباہی و بربادی لا رہی تھی اس وقت نوائی ایک ایسے سماج کا خواب دیکھ رہا تھا جو مستقل امن، آشتی اور پایدار اخوت و رفاقت پر قایم ہو، جو تخلیقی محنت کرنے والا سماج ہو، ایسا سماج جس میں آقا و غلام کا فرق نہ ہو اور جس میں ذہن و ذکاء آزادانہ ترقی کر سکے !

"جبر و تشدد کی تلوار کو تلقین اور دلیل سے کند نہیں کیا جا سکتا بلکہ جنگی تشدد ہی سے توڑا جا سکتا ہے - وطن مالوف کو ایسے حملہ آور سے جو لے ایسے چاٹ جانا چاہتا ہے جیسے ٹڈی ہریالی کو چاٹ جاتی ہے، محفوظ رکھنے کا طریقہ دوسرا نہیں ہے!"

اس حقیقت تک نوائی کو زندگی کے تجربوں نے پہونچایا - وہ انسانیت پرست تھا اور اس کی انسانیت پرستی کی حد یہ ہے کہ اسے اسلامی متشف یا عصبیت، دوسرے لفظوں میں کافر و مومن کی تقسیم پر اعتراض تھا - یہ اس سے ثابت ہے کہ اس کے ادبی کردار مختلف نسل و مذاہب کے لوگ ہیں جو ایک دوسرے کا احترام کرتے اور مقصد انسانیت پرستی میں متحد ہیں! نوائی انسانی مساوات کا شدید حامی ہے، فرہاد ایک چینی شہزادہ ہے اور شاپور اس کا دوست ہے جو خسرو جیسے دشمن کا ہم قوم و ہم مذہب ہے - شیریں ارمنی قوم سے ہے اور مجنوں عربستان کا رہنے والا ہے - ذیلی کرداروں میں بھی کوئی حبشی ہے تو کوئی ترکمان، کوئی گرجی ہے تو کوئی عرب نژاد! الغرض، نوائی کی نظر میں انسانی تفریق و تقسیم غلط اور نااہل تسلیم ہے - اس کے برخلاف وہ انسان کے ذہنی قوے کے بزور اور اخلاقی اوصاف کو ہی انسانیت کا جوہر مانتا ہے -

سوویٹ محقق کہتے ہیں نوائی کی شخصیت نوع انسان کو روشنی پہونچانے والوں میں سے عدل و انصاف کے

معلموں میں سے ایک تھی - نوائی کی کوشش ہمیشہ یہ رہی کہ اس کے افکار و خیالات عوام تک پہونچ سکیں، اور یہی وجہ تھی کہ اس نے اپنی عبارت کو گل افشاں بنانے سے پرہیز کیا اور صاف و سادہ طرز بیان کو ترجیح دی - وہ محسوس کرتا تھا کہ چونکہ اس کے الہام شعری اسے عوام کی کہانیوں اور ساکھوں سے ملے ہیں اس لئے وہ الہام اور حکایتیں عوام تک اس طرح پہونچ جائیں کہ وہ ان کے گہرے معنی و مفہوم کو سمجھ لیں جو ان کہانیوں اور ساکھوں میں مرکوز ہیں -

علی شیر نوائی کی پیدائش کو حال میں پانچ سو برس پورے ہوئے ہیں مگر اس کی تصانیف، اس کے اقوال و خیالات خاص کر وسط ایشیا کے دیہاتوں میں نوائی کی غزلیں آج بھی گائی جاتی ہیں، بوڑھے بچے، مرد عورت، سب اس شاعر کو سن کر آج بھی ولولہ ناک ہوجاتے ہیں، اور سفید ریش بھاٹ آج بھی فرہاد کے کارناموں، مجنوں کے جذبۂ صادق کے ترانوں، اور بہرام و دلآرام کا رومان سناکر لوگوں کو مست کرتے پھرتے ہیں!

مضمون تو یہاں ختم ہوجاتا ہے لیکن میں اپنی اس آرزو کو یہاں دوہرانا چاہتا ہوں کہ ہمارے کلچری ادارے خاصکر علیگڈھ یونیورسٹی غیر سرکاری یا نیم سرکاری طور پر ہندوستان کے مستند اہلِ علم و فن کا ایک مشن اس تورانی علاقے کی سیاحت پر بھیجنے کی صورت میں غور کرے اور ہوسکے تو اس پر عمل کرے تاکہ ہندوستان کے لوگوں کو ان قوموں کی کلچری زندگی کے متعلق پوری آگاہی مل سکے -

ل - احمد

عورت اور تعلیمات اسلام

از مالک رام ایم - اے

ناواقف لوگوں کی طرف سے اسلام پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس نے عورت کی اصلاح اور اس کے حقوق کی حفاظت کا خیال نہیں کیا اور اس کو لونڈی کی حیثیت سے آگے بڑھنے نہیں دیا - مالک رام صاحب نے اس تصنیف میں بتایا ہے کہ گہوارہ سے لیکر لحد تک عورت کی اور اسکی زندگی کی اصلاح کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کو اسلام نے ترک کر دیا ہو اور اس کا اقتدار قایم کرنے کی انتہائی تاکید نہ کی ہو - اس کتاب میں عورت سے متعلق کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے جس سے بحث نہ کی گئی ہو اور اس التزام کے ساتھ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ صرف قرآن پاک ہی کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے - کتاب نہایت نفیس کاغذ پر پاکیزہ طباعت و کتابت کے ساتھ شایع کی گئی ہے - قیمت تین روپیہ علاوہ محصول -

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

کیا اس کتاب کا مطالعہ آپ کر چکے ہیں - اگر نہیں - تو پہلی فرصت میں اسے طلب فرمایئے

"۵۵ سال کے بعد"

یہ کتاب نفسیات عملی پر اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایک بار ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ ہی نہیں سکتے جب تک اسے ختم نہ کرلیں -

یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ :-

زندہ رہنا بھی ایک فن ہے

اور اگر اس فن کو آپ نے سمجھ لیا تو پھر

۱- دنیا کا ہر رنج و الم آپ کے لئے بے معنی ہوجائے گا -

۲- آپ کی زندگی کا ہر لمحہ حیات نو کا آغاز ہوگا -

قیمت ایک روپیہ بارہ آنے - علاوہ محصول - منیجر نگار

افادات نظم طباطبائی مرحوم

اُردو اور بھاکا ہندو مسلمانوں میں ایک اختلاف عرصہ سے چلا آرہا ہے، ہندو یہ چاہتے ہیں کہ بھاکا کا رواج ہو اور مسلمان چاہتے ہیں اُردو کا رہے۔ میں اس مسئلہ میں کچھ اپنے خیالات لکھتا ہوں۔ دونوں زبانیں قریب قریب ایک ہیں دونوں زبانوں پر دونوں فرقوں کا تصرف ہے یہ محض دھوکا ہے کہ اُردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہو اور بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے اصل حقیقت یہ ہے کہ جو ہندو شہروں میں رہتے ہیں اُن کی اصل زبان زیادہ تر اُردو ہے اور جو مسلمان دیہات کے رہنے والے ہیں اُن کی زبان زیادہ تر بھاکا سے قریب ہے، لٹریچر کے اعتبار سے نظر کیجئے تو ہر زبان کا میدان الگ ہے غزل و قصیدہ اوزان عروض اُردو کے لئے مخصوص ہیں۔ ٹھمری اور دوہے وغیرہ اور پنگل بھاکا کے واسطے خاص ہیں۔ اس میں ہندو اور مسلمان کی تخصیص نہیں، بھاکا میں غزل اچھی نہ معلوم ہوگی اُردو میں دوہے بے لطف و بے مزہ ہوں گے اُردو کے لئے حروف عربی کا لباس زیبا ہے ناگری حرفوں میں اُردو کبھی لطف نہ دے گی اور بھاکا کے واسطے تحریر ناگری مناسب تر ہے، اس کے الفاظ خط عربی میں لکھے جاتے ہیں تو اُن کا پڑھنا مصیبت ہو جاتا ہے

افعال و روابط کلام ان دونوں زبانوں میں تقریباً ایک ہیں، اسما میں کچھ امتیاز ہے اور وہ یہ کہ اُردو میں زیادہ تر فارسی کے اسماء مستعمل ہیں اور بھاکا میں زیادہ تر ہندی کے۔ مسلمانوں نے یہ ارادہ کبھی نہیں کیا کہ اُردو میں جو ہندی کے اسما ہیں اُن کو خارج کر کے فارسی الفاظ استعمال کریں اور ہندو اگر یہ کوشش کریں کہ بھاکا میں جتنے فارسی اسما مل گئے ہیں اُن کو اس زبان سے نکال ڈالیں تو اُن کو نئی زبان بنانا پڑے گی۔ حاصل یہ کہ فارسی کے الفاظ بھاکا سے کسی کے نکالے نکل نہیں سکتے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ عربی اور سنسکرت کے الفاظ جو اُردو اور بھاکا میں ہیں وہ فارسی و ہندی ہو کر اس زبان میں داخل ہوئے ہیں اسی وجہ سے اُردو میں عربی یا سنسکرت کا ایسا لفظ استعمال کرنا درست نہیں، جو فارسی و ہندی میں مستعمل نہ ہو۔ عربی و سنسکرت کے الفاظ پہلے فارسی و ہندی میں آکر کسی قدر متغیر ہو کر بوضع ثانوی فارسی و ہندی ہو گئے، اس کے بعد اُردو میں داخل ہوئے جس طرح ہندی سنسکرت کا ایک شعبہ ہے اسی طرح فارسی بھی حسب تحقیق جدید سنسکرت کا ایک شعبہ ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ اُردو زبان کو بہ نسبت عربی کے سنسکرت کے ساتھ زیادہ تر خصوصیت ہے اس سبب سے کہ اُردو نام ہے فارسی و ہندی کے غلط کا۔ اور محض انھیں دو زبانوں کا میل آج تک اُردو کی انشا پردازی میں اور شعر میں مزہ دے جاتا ہے۔ کسی تیسری زبان کا لفظ آیا اور یہ معلوم ہوا کہ ڈھیلا کسی نے مار دیا۔ جب یہ میل اعتدال کے ساتھ ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ نگینے جڑ دیئے۔

بے اعتدالی کی مثالیں

غالب :- یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

انیس :- وہ لو ذعی کہ جس کی فصاحت دلوں کو بھائے

اعتدال کی مثالیں

غالب :- شوقِ عناں گسیختہ دریا کہیں جسے
انیس :- پڑتا ہے دونگڑا کبھی جیسے اساڑھ میں

تازہ لفظوں کا زبان میں داخل کرنا شاعر اور اہلِ قلم کا کام ہے اس کا سلیقہ ہر شخص کو حاصل نہیں ہوتا - زبان کیونکر پیدا ہوتی ہے اس کی حقیقت سے اکثر لوگ بے خبر ہیں - میں ہندؤں کو نہیں کہتا مسلمانوں نے اس باب میں بہت کوشش کی کہ وہ فارسی سے پیچھا چھڑائیں، انشاء اللہ خاں وغیرہ نے کچھ نمونہ بھی دکھایا کہ سوا ہندی کے کوئی اور لفظ زبان پر آنے نہ پائے مگر زحمت اٹھائی اور کچھ بات پیدا نہ ہوئی - شاہزادہ مرزا آسمان بہادر انجم مرحوم نے ایک فرہنگ بنائی - جس میں فقط بھاکا زبان کے وہی الفاظ لئے جو اُردو میں مستعمل ہیں، اس فرہنگ سے معلوم ہوتا ہے کہ محض یہ الفاظ افہام و تفہیم میں کام نہیں دے سکتے اُردو کو فارسی و ہندی سے الفاظ لینے کی ضرورت ہے مگر کیونکر ان الفاظ کو لینا چاہئے اسکی سمجھ خدا داد بات ہے - مسلمان فارسی داں اکثر ہوتے ہیں انھیں فارسی سے الفاظ لے لینا آسان معلوم ہوتا ہے اور اس سبب سے اُردو میں فارسیت بڑھتی جاتی ہے - ہندؤں میں جو حضرات اہلِ قلم ہیں وہ بیشک ہندی الفاظ اکثر استعمال کر جاتے ہیں مگر ناموس معلوم ہوتے ہیں - غرض یہ کہ زبان میں الفاظ کا بڑھانا دشوار کام ہے - برخلاف اس کے انگریزی کے صدہا الفاظ ہندی ہوتے جاتے ہیں اور وضع ثانوی قبول کر لیتے ہیں اور اُردو میں شامل ہوجاتے ہیں -

یہ حقیقت ہے کہ زبان کسی کے بنائے نہیں بنتی ہے شاعر و ادیب کو اس میں بہت کم دخل ہے - لوگ محاورہ عام کو دیکھتے ہیں اور سب اسی کو زبان سمجھتے ہیں شاعر اپنا زورِ قلم دکھانے کو صدہا الفاظ تازہ نئی نئی ترکیبیں غیر زبان کی استعمال کر جاتا ہے مگر ان میں ایک ہی آدھ بات قبولِ عام کی سند حاصل کرتی ہے -

الغرض زبان میں تصرف کرنا کسی طرح ممکن نہیں زبان خود ہی بنتی ہے خود ہی بدلتی رہتی ہے پھر فریقین میں اس اختلاف سے کیا حاصل - اختلاف محض اس واسطے ہے کہ اُردو اگر عربی کے حروف میں لکھی جائے گی تو اکثر ہندو نہ پڑھ سکیں گے کہ وہ زیادہ تر ناگری کے حروف سے آشنا ہوتے ہیں اور اگر ناگری میں اُردو کے لکھنے کا رواج ہوجائے گا تو اکثر مسلمان نہ پڑھ سکیں گے کہ وہ زیادہ تر عربی کے رسم خط کو سیکھتے ہیں - اصل میں یہ بہت ہی ادنیٰ امر ہے جو منشاء نزاع واقع ہوا ہے زبان تو وہی ہے - ہندؤں کو اُردو کی الف، بے یا مسلمانوں کو ناگری کے الف، بے سیکھ لینا کتنی بڑی بات ہے -

اتنا ضرور کہوں گا کہ اُردو کے رسم خط سے بہتر دنیا میں کوئی خط ہو ہی نہیں سکتا تمام عالم میں اسی طرح کا خط رائج ہے جسے منفصل الحروف کہنا چاہئے - یہ امتیاز اُردو ہی کے لئے حاصل ہے کہ اس میں شارٹ ہینڈ کے اختراع کی ضرورت نہیں اور یہ بھی میں عرض کئے دیتا ہوں کہ وہ زمانہ قریب ہے کہ تمام عالم کا ایک خط ہوجائے - الف، بے کی جو اصل صورت ہے وہ تو کسی نے دیکھی نہیں - کسی قوم نے خطوطِ مستقیمہ کی ترکیب سے کچھ صورتیں فرض کرلیں اور اسی کو الف بے قرار دیا کسی نے خطوطِ معانی کی ترکیب سے الف بے فرض کرلی، کسی نے سیدھی اور مدور لکیروں کو باہم مرکب کرکے حروف کے اشکال نکالے غرض کہ یہ سب صورتیں فرضی ہیں، ب کی اصل صورت کیا ہے اور ت کی اصل شکل کیسی ہے - جب لوگ یہ دریافت کرلیں گے تو پھر حروف کی اصلی صورت اور یہ فرضی صورتیں جو منشاء نزاع ہو رہی ہیں متروک ہوجائیں گی - ابوالفضل کا یہ فقرہ مجھے یاد آتا ہے کہ " سخن حرفے ست گرہ زدا ہوا" ہوا کی گرہ آنکھ سے نہیں دکھائی دیتی نہیں تو ایک ایک حروف کی ہزاروں صورتیں دنیا میں نہ بنائی جاتیں، ہم نے یہ سمجھ کر ہمت ہاردی کہ ہوا کو آنکھ نہیں دیکھ سکتی مگر حکمائے فرنگ اس سے غافل نہیں رہے کہ گرج کی آواز شیشہ کے پرکالوں پر جب پڑتی ہے تو اس میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے - اگر شیشہ سے

زیادہ تر کوئی نازک شے ہو تو اس میں تموج ہوا کی تصویر اُتر آئے گی اور قرعات صوت سب منقش ہو جائیں گے یہ کوشش ابھی تک کسی نے نہیں کی کہ ہر ہر حرف کو مختلف حرکات و سکنات کے ساتھ منقش کر کے خوردبین سے اس کی شکل دیکھ لیں اور ہم اندھوں کو بھی بتادیں کہ لکھنا اس طرح چاہئے۔ خوردبین ایسی باریک شکلوں کے ادراک سے قاصر ہو تو دوسرے آلات بھی ان کے پاس موجود ہیں آواز کے صدمہ سے ہوا، اثیری میں اگر کچھ خفیف سا ارتعاش پیدا ہوتا ہو کہ آنکھ اُسے نہ دیکھ سکتی ہو۔ تو میزان الشعاع کے ذریعہ جس کا نام بولومیٹر رکھا گیا ہے ضرور وہ شکلیں دیکھ سکتے ہیں۔

مصرعہ لگانا ابتدائے مشق کا ذکر ہے کہ سید باقر صاحب ایک شخص تھے انھوں نے یہ مصرع :۔
"کہ پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں"۔ طرح کردیا پھر خود ہی اس پر مصرع لگایا :۔

"منانے گھٹ کے کیا ناخنوں کا دو ناحسن کہ پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

مائل نے ان کا مصرع سُن کر یہ مصرع لگایا کہ

بلائیں رات کو پیہم جو لی ہیں ابرو کی، تو پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

ایک دوست نے مجھ سے بھی فرمایش کی اور میں نے یہ مصرع لگایا :۔

لکھا جو کرتا ہوں میں ان کے ناخنوں کی ثنا تو پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

میر انیس مرحوم کے سامنے ایک صاحب نے یہ مصرع پڑھا :۔ "چیختے چیختے بلبل کی زبان سوکھ گئی"
میر صاحب نے یہ مصرع لگایا :۔

عرق گل ہے مناسب اسے دینا صیاد، چیختے چیختے بلبل کی زبان سوکھ گئی

اس کا چرچا لکھنؤ میں ہوا اکثر لوگوں نے طبع آزمائی کی، مجھے اپنا مصرع یاد ہے :۔

خار کو گل کے قریں دیکھ کے میں یہ سمجھا، چیختے چیختے بلبل کی زبان سوکھ گئی

مٹیا برج میں ایک دفعہ صحبتِ احباب میں میرا گزر ہوا ایک صاحب نے فرمایش کی کہ اس پر مصرع لگاؤ :۔
"جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے"۔ بیٹھے بیٹھے مرے خیال میں یہ مصرع آگیا :۔

"لطف جب ہے کہ برسنے لگے میخانے پر جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے"

اس کے بعد میں نے فکر کی تو ایک مصرع اور ذہن میں آگیا :۔

"کیا عجب ہے کہ صراحی بھی کرے سجدۂ شکر جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے"

ایک صاحب سلام کی فکر میں تھے، مجھ سے کہنے لگے میں نے ایک مصرع کہا ہے :۔ "وہ اک زمانہ کی آنکھوں میں ہیں سمائے ہوئے"
میں نے یہ مصرع لگا دیا :۔

"نہیں ضریح کے محتاج بیکسوں کے مزار وہ اک زمانہ کی آنکھوں میں ہیں سمائے ہوئے"

کہنے لگے تم نے تو میرا مصرع چھین لیا۔

یہاں حیدرآباد میں بندگانِ عالی (یعنی مرحوم نظام) کا ایک مصرعہ :۔ "ہزار بار بلایا تو ایک بار آیا"۔ ایک دوست نے میرے سامنے پڑھا۔ میں نے یہ مصرع لگایا :۔

"یہ ناز تھا ملک الموت کو بھی ہجر کی رات ہزار بار بلایا تو ایک بار آیا"

یہ نقل مشہور ہے کہ لکھنؤ کے ایک شیخ زادے جو امرا میں سے تھے مرزا رفیع سوداؔ سے برسبیل امتحان طالب ہوئے کہ اس مصرع پر مصرع لگا دیں :۔ "اے سنگ ناز کی میں تو کامل نہ ہو سکا"۔ سوداؔ نے یہ مصرع لگایا :۔

"شیشہ گداز ہو کے بنا دل نہ ہو سکا اے سنگ نازکی میں تو کامل نہ ہو سکا"

اور یہ نقل بھی ان کی طرف منسوب ہے کہ کسی نے یہ مصرع :۔ "اک نظر دیکھنے سے ٹوٹ نہ جاتے ترے ہاتھ" سودا کے سامنے پڑھا انھوں نے یہ مصرع :۔ "لیلیٰ اتنا تو نہ تھا پردۂ محمل بھاری"۔ لگا دیا۔

اس میں شک نہیں کہ مصرع لگانا بڑا فن ہے اور مشق شعرا کا بڑا ذریعہ ہے خواجہ حیدر علی آتش کا طرز سخن مصرع لگانے ہی پر منحصر ہے اور لکھنؤ کے شعرا کو انھیں نے اس امر کی طرف مایل کیا ورنہ اکثر لوگ موزوں طبع غزل کہہ لیا کرتے تھے مگر مصرعوں کے نامربوط و دو لخت ہونے سے بے خبر رہتے تھے۔ خدا بخشے آغا جو شرف کو وہ ذکر کرتے تھے کہ میر وزیر علی صبا ایک غزل استاد کو دکھانے لائے، میں بھی اس وقت موجود تھا ایک شعر صبا نے پڑھا :۔

"فصل گل میں مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکل ایسی بے پر کی اڑاتا تھا : صیاد کبھی"

آتش نے یہ شعر سنکر کہا کہ "بے پر کی اڑانا تم نے باندھ لیا اور مصرع لگانے میں اس کا خیال نہ رکھا۔ یوں لکھ لو :۔

"پر کتر کر مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکل ایسی بے پر کی اڑاتا نہ تھا صیاد کبھی"

لیکن تجربہ سے معلوم ہوا کہ بعض طبیعتیں جودت خدا داد رکھتی ہیں وہ ایک ہی دفعہ سارا شعر کہہ لیتے ہیں اور دونوں مصرعہ مربوط دست و گریباں ہوتے ہیں جن کو خدا نے یہ وصف عطا کیا ہے انھیں اس طرح مشق کرنے کی ضرورت بہت کم ہے اور جو شعر دونوں مصرعوں سمیت ایک ہی دفعہ ٹپک پڑتا ہے اس میں آمد کی شان اور بے تکلفی بیان ایسی ہوتی ہے کہ وہ بات ہرگز فکر کرکے مصرع لگانے میں نہیں حاصل ہوتی۔

شعر کیونکر کہا جاتا ہے

یہ سن لینا چاہئے کہ شعر الٹا کہا جاتا ہے یعنی پہلے شاعر کا یہ کام ہوتا ہے کہ قافیہ تجویز کرے جو آخر شعر میں ہوتا ہے۔ دوسری فکر یہ ہوتی ہے کہ جس قافیہ کو تجویز کیا ہے اسے دیکھے کہ یہ کسی صفت کے ساتھ یا کسی مضاف کے ساتھ یا کسی اور قید کے ساتھ یا کسی محاورہ کے ساتھ یا اپنے کسی عامل کے ساتھ یا معمول کے ساتھ ملکر ایک مصرعہ ہوتا ہے یا نہیں اگر نہ ہوا ہو تو کوئی لفظ گھٹا بڑھا کر یا مقدم و مؤخر کرکے اسے پورا کرنے یہ دوسرا مصرع ہوا مثلاً مرزا غالب کی ایک غزل ہے :۔

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

اس زمین میں جب غالب نے دیدار دیکھ کر۔ آزار دیکھ کر نظم کرلیا تو پہلے یہ تجویز کیا کہ۔ تلوار دیکھ کر۔ کہنا چاہئے، دوسری فکر میں تلوار کے ساتھ یہ قید لگائی کہ۔ اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر۔ اور مصرع کے پورا کرنے کے لئے مرتا ہوں بڑھایا تو پہلے دوسرا مصرع موزوں ہوا (مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر) دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد انھوں نے سوچا کہ اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر کیوں مرتا ہوں اور غالب نے اس توجیہ کو اختیار کیا کہ جوش رشک سے مرتا ہوں اور پہلے مصرع میں (جوش رشک سے) ایسا لفظ ہے کہ آخر مصرع میں نہ ہوتا تو کسی طرح یہ لفظ اپنے فعل سے مرتبط نہ ہوتا اس سے ظاہر ہے کہ پہلے مصرع کا یہ آخری ٹکڑا پہلے معین کرکے شعر کو تمام کیا ہے اور جو شعر کی ابتدا ہے وہ فکر کا منتہی ہے اور حرکات فکر کے منازل میں سے بڑی منزل یہی ہے کہ دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع ایسا لگائے کہ وہ مرتبط ہو جائے اور دست و گریباں کا حکم پیدا کرے ظاہر ہے کہ معشوق کے ہاتھ میں کوئی چیز دیکھ کر اس چیز پر رشک کرنا عادت کے خلاف، محض تصنع اور نامربوط ہے۔ اتنا لکھنا اور یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہر زمین میں دوسرے مصرع کا نظم کرلینا آسان ہے مثلاً اسی زمین (تلوار دیکھ کر) تقریباً آدھے مصرع کے برابر ہے جو صاحب طبع موزوں ہو وہ کچھ الفاظ بڑھا کر اسے پورا کرسکتا ہے اور جو الفاظ کہ بڑھائے جائیں گے وہ بھی گویا کہ معین ہیں یعنے اکثر وہی پہلو

شعرا اختیار کرتے ہیں جو اوپر بیان ہوئے۔ قافیہ کی صفت۔ اضافت۔ قید۔ عامل یا معمول فعل وغیرہ مثلاً کھچی ہوئی تلوار دیکھ کر۔ یا اوپی ہوئی تلوار دیکھ کر۔ یا ہلال سی تلوار دیکھ کر۔ ہلال کی تلوار دیکھ کر یا حلق پر تلوار دیکھ کر۔ یا ترک کی تلوار دیکھ کر یا اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر۔ غرض کہ دوسرا مصرع کہنے میں شاعر مجبور ہے کہ قافیہ و ردیف کے متعلقات کو پورا کرے اور اس مصرع کے کہنے میں بس یہی خوبی ہے کہ ایسے پہلو تلاش کرے کہ توارد نہ ہونے پائے اور مصرعہ لڑ نہ جائے۔ ہاں دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع لگانا بڑے وسیع میدان کا طے کرنا ہے جس میں صدہا راہیں ہیں۔

اور مصرع لگانے کی مشق کا بہت مفید و آسان طریقہ یہ ہے کہ کسی شاعر خوشگو کا دیوان کھولے تو داہنے ہاتھ کی طرف سب اوپر کے مصرع ہوں گے اور بائیں طرف سب نیچے کے مصرعے ہوں گے اوپر کے مصرعوں کو کسی کاغذ سے چھپا دینا چاہئے اور نیچے کے ہر ہر مصرع پر یہ فکر کرے کہ اس کے ساتھ کون سا مضمون ربط کھاتا ہے جب مضمون ذہن میں آجائے تو کاغذ سرکا کر دیکھے کہ شاعر نے کیا کہا ہے۔

غرض کہ شعر کا سحر ہو جانا اور شاعر کا ماہر ثابت ہونا اکثر مصرع لگانے پر موقوف و منحصر ہے۔ میر تقی میرؔ، مصحفی کو کہا کرتے تھے کہ یہ صحاف ہیں یعنی لگا کر مصرع کو چپکا دیا کرتے یعنی مصرع اچھا لگانا نہیں جانتے۔

محاکات شیخ الرئیس نے شفا میں شعر کے لذیذ ہونے کا سبب وزن کے علاوہ محاکات یعنی شاعر کے نقشہ کھینچ دینے کو ظاہر کیا ہے، محاکات سے لذت پانے کی دلیل یہ ہے کہ جو جانور کریہ المنظر اور قابلِ نفرت ہیں انکی تصویر دیکھ کر لوگ خوش ہوتے ہیں اگر خود اُن کو دیکھیں تو ادھر سے آنکھ پھیر لیں، تو معلوم ہوا کہ نہ اُس صورت میں لذت ہے نہ تصویر میں ہے بلکہ تصویر میں حیث المحاکات لذیذ ہے، غرض یہ کہ تصویر کے لذیذ ہونے کا جو سبب ہے شعر کے لذیذ ہونے کا بھی وہی باعث ہے یعنی شاعری وہی اچھی جس میں مصوری کی شان نکلے، اچھا شعر وہی ہے جس میں معشوق کے کسی انداز یا کسی ادا کی تصویر کھینچی ہوئی ہو بلکہ معشوق کی کیا تخصیص ہے، دیکھو وحید مرحوم نے طیور کا نقشہ دکھا دیا ہے:۔

چٹکی کلی تو رہ گئے پر تولتے ہوئے ہتھیلی تو ملکے اُڑے بولتے ہوئے

اس بیت میں طیور کی ادا ہے معشوق کی بھی نہیں مگر محاکات پائی جاتی ہے۔ اس سبب سے کس قدر لذیذ ہے۔ یا غالب کا شعر ہے

تاہم کو شکایت کی بھی باقی: رہے جا سن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے

اس شعر میں غالب نے معشوق کے مزاج کی اُس حالت کو نظم کیا ہے جو انتہائے درجہ کے بگاڑ میں ہوتی ہے یعنی خفگی بھی نہیں ظاہر کرتا کہ معذرت کریں، نفرت بھی نہیں ظاہر کرتا کہ شکایت کریں اظہار ملال بھی نہیں کہ منالیں۔ گویا کہ ہمارے اُس کے کبھی کی ملاقات ہی نہ تھی۔ اس قسم کی حالتوں کا نظم کرنا بڑے مرتبہ کی شاعری ہے۔ (اُردوئے معلیٰ)

تنقیدی اشارے

پروفیسر آل احمد سرور ریڈر شعبۂ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی کے انیس تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ پروفیسر سرور اس عہد کے نہایت مشہور نقادوں میں سے ہیں اور ان کے تنقیدی مقالات سندی حیثیت رکھتے ہیں اور ۲۲۲ صفحات۔ کاغذ ۲۰ پونڈ۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

منیجر نگار۔ لکھنؤ

گوہر

جناب نظیر جمیلی ایم۔ اے کے قلم سے

یہ کوئی من گھڑت کہانی نہیں ہے بلکہ واقعہ ہے صوبۂ بہار کا اور ایسا دردناک واقعہ ہے کہ اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک معمر شوہر کی جوان بیوی اور اس کے سوتیلے جوان بیٹے کی داستانِ معاشقہ ہے اور اس قدر دلچسپ انداز بیان میں پڑھنے والے پر محویت طاری ہو جاتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول۔ منیجر نگار

غالبؔ کے کلام میں استفہام

کلمات استفہام کو روزمرہ کی تقریر و تحریر میں غیر معمولی دخل ہے اور مختلف کلمات مثلاً کون، کیا، کہاں کب، کدھر، کب تک، کیوں، کیونکر اور کیسے وغیرہ استفسار کے لئے لائے جاتے ہیں، یہ کلمات الگ الگ زیادہ اہم نہیں لیکن جب وہ دوسرے الفاظ کے ساتھ استعمال ہوکر کلام پر اثر انداز ہوتے ہیں تو اُن کی معنویت اور اہمیت خود بخود جھلک پڑتی ہے۔ یہ کلمات نہ صرف اظہار استفسار کا کام کرتے ہیں بلکہ اکثر کلام کو فصیح اور بلیغ بنانے میں بھی ممد و معاون ہوتے ہیں۔

کون، بالعموم ذی روح کے لئے بطور ضمیر شخصی استعمال ہوتا ہے مثلاً اس شعر میں:-

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا　　لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

'کیا' بالعموم غیر ذی روح کے لئے استعمال ہوتا ہے - جیسے:-

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کبھی کبھی لفظ 'کیا' سے طنز و مایوسی کا انداز بھی پیدا کیا جاتا ہے اور ایسے مقام پر لفظ 'کیا' سے پہلے 'اچھا' یا 'برا' یا اور کوئی صفت ضرور مقرر ہوئی ہے۔ مثلاً اقبال کے اس شعر میں:-

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو　　جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

یا غالب کے اس شعر میں:-

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر　　ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

'کب' اور 'کب تلک' اسم ظرف زماں کے طور پر بولے جاتے ہیں مثلاً:-

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا　　آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک　　(اقبال)

یا سے　　کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں　　شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں　　(غالب)

کدھر اور کہاں ظرف مکان کے لئے استعمال ہوتے ہیں - مثلاً:-

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں　　ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں　　(غالب)

اور سے　　ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں　　جب تو ہی خنجر آزما نہ ہوا　　(" ")

"کیوں' اور 'کیونکر' یا 'کیونکہ' قریب قریب ایک ہی معنی میں مستعمل ہیں لیکن لغوی معنی کے اعتبار سے "کیوں" کو کس واسطے یا کس لئے کی جگہ اور 'کیونکہ' اور 'کیونکر' کو کس طرح کے معنی میں استعمال کرنا چاہئے۔ مثلاً ان اشعار میں:

دل کو نہ کیوں کہوں جو ازل سے خراب ہے　　یہ کیوں کہوں کہ اُن کی تمنا عذاب ہے　　(فانی)

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو　　کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو　　(غالب)

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی　　گفتۂ غالب ایکبار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں　　(" ")

لیکن 'کیوں'، 'کیونکر' اور 'کیونکہ'، تمام اساتذہ کے یہاں ایک ہی معنی میں موجود ہیں۔ نواب کلب حسین خاں نادر نے 'تلخیص معانی' میں تفصیل سے اس پر بحث کی ہے اور اساتذہ کے کلام پر 'کیوں' اور 'کیونکر' کے محل استعمال پر اعتراض بھی کئے ہیں۔ 'کیونکہ' کا استعمال 'کیونکر' کی جگہ داخل متروکات ہو چکا ہے۔ آجکل 'کیونکہ' کی جگہ عام طور پر 'کیسے' بولتے ہیں، مثلاً :-

کیونکہ چھپاؤں راز غم دیدۂ تر کو کیا کروں　　دل کی طپش کو کیا کہوں سوزِ جگر کو کیا کروں　　(حسرت)

مولانا حسرت موہانی نے اپنی تصنیف 'نکات سخن' میں 'کیونکہ' اور 'کیونکر' کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔ 'کیسے' اور 'کیونکر' میں بھی خفیف فرق ہے جس کا اظہار بقول حسرت موہانی بذریعہ الفاظ دشوار ہے۔ ہاں اہلِ نظر اس فرق کو پوری طور سے محسوس کر سکتے ہیں۔ 'کیونکر' اور 'کیسے' میں مابہ الامتیاز یہ چیز ہے کہ 'کیونکر' سے فعل کی کیفیت اور 'کیسے' سے کسی ضمیر یا اسم کی حالت کا اظہار ہوتا ہے، کلمات مذکورہ کے علاوہ ضمیر تنکیر سے بھی استفہام کا پہلو نکل آتا ہے۔ مثلاً :-

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا　　(غالب)

کبھی کبھی حرف بیان اور حرف انکار سے بھی استفساریہ انداز پیدا ہو جاتا ہے مثلاً :-

ع　کہ خوشی سے مر نہ جائے اگر اعتبار ہوتا

ع　گرنی تھی برق ہم پر نہ کہ کوہ طور پر

علاوہ بریں اکثر مقامات پر بغیر کسی کلمہ استفہام کے بھی فارسی کی طرح تقریر میں صرف لب و لہجہ سے اور تحریر میں علامت استفہام کی مدد سے سوال قایم کیا جاتا ہے۔ مثلاً :-

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر　　جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر؟　　(غالب)

غرض کہ کلمات استفہام کو مختلف طریقوں سے زبان میں دخل ہے اور ان کا برمحل استعمال کلام کے حسن و اثر میں اضافہ کرتا ہے۔ باعتبار معنی استفہام کی تین قسمیں ہیں۔ ایجابی، انکاری اور استخباری۔ آخر الذکر سے صرف اظہار استفسار مقصود ہوتا ہے اور اول الذکر دو قسموں سے فعل کے اثبات و نفی کا اظہار اس انداز سے کیا جاتا ہے کہ اس میں تائید یا تاکید کا پہلو بھی شامل رہتا ہے۔ مثلاً :-

ع　کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

ع　یہ کیا کہتے ہو کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی

استفہام سے بڑا فایدہ یہ ہے کہ اس سے کلام میں ایجاز، اثر اور حسن بڑھ جاتا ہے خطابت کے ماہرین اکثر مسلسل استفسار سے تقریر کو قوی الاثر بنا دیتے ہیں۔ انشا پردازی اور خطابت میں یہ کام کسی حد تک آسان ہے لیکن نظم میں اس کے التزام سے عہدہ برآ ہونا دشوار ہے۔ بعض وقت بحور اوزان، قوافی اور ردیف کی پابندی شعر میں اس درجہ حارج ہوتی ہے کہ شاعر کو اچھوتے سے اچھوتا خیال ترک کرنا پڑتا ہے پھر اگر کسی مخصوص انداز بیان۔ محاورات، صنائع کے استعمال کا التزام کیا جاوے تو یہ کام دشوار سے ناممکن کی حد تک پہونچ جائے گا۔ اور اگر حسن و مقدور کی مناسبت ملحوظ نہ رکھی گئی تو کاوش صنعت تزئین کلام کے بجائے عیب کلام بن جائے گی۔

صرف غالب اُردو کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے کلمات استفہام کی گہرائیوں اور لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور استفساریہ انداز بیان میں پورا زور صرف کیا۔ مرزا کے اسلوب بیان کی جدت کا تمام راز اُن کے اسی مخصوص انداز تحریر میں پوشیدہ ہے۔ حیرت ہے کہ محی الدین زور، ڈاکٹر بجنوری اور حالی جیسے نکتہ رس غالب نگاروں نے بھی کلام غالب کی اس سادگی و پرکاری کو محسوس نہیں کیا۔ بات یہ ہے کہ بعض اوقات بھیڑ کی کان میں بھیڑوں کی بے پناہ تابناکی سے

بڑے سے بڑے جوہری کی نظر انتخاب چوک جاتی ہے اور جلوؤں کی فراوانی میں کامل سے کامل نگاہ جلوۂ حقیقی سے محروم رہجاتی ہے چونکہ غالب کا کلام زفرقِ تا بہ قدم ، کرشمۂ دامن دل میکشد کا مصداق ہے اس لئے وہ اُن کے کلام کی اکثر خصوصیتیں نظر آتے ہوئے کبھی نظر نہیں آتیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے جدت بیان میں صرف استفہامیہ لب و لہجہ سے کام لیا اور اس تخلیق کو جدتِ خیالی سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ شعریت کے نغمے دلکش سے دلکش تر ہو گئے۔

یہ استفہام کہیں برائے استفہام ہے کہیں برائے استعجاب۔ کہیں استفسار سے صنعت سوال و جواب پیدا کی گئی ہے کہیں توجیہ و اوہام۔ کہیں قوافی استفہامیہ، میں کہیں ردیف کہیں ایک مصرعہ میں استفسار قائم کیا گیا ہے۔ کہیں دونوں میں کہیں کلمات استفہام کی مدد سے یہ رنگ چڑھایا گیا ہے۔ کہیں صرف لب و لہجہ سے۔ غرضکہ مرزا نے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے۔ غالب کی کوئی غزل اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہے اور حیرت اس امر پر ہے کہ صرف اُنھیں اشعار پر پوری غزل کی عظمت و دلکشی کا مدار ہے۔ اُن کے کلام کے ایک ثلث اشعار اسی اندازِ بیان کے حامل ہیں۔ یہ رنگ اُن کے کلام پر ہر جگہ مسلط بھی ہے اور اُن کے انداز بیان کے مقبولیت کا ضامن بھی۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات اور اُجاگر ہو جائے گی کہ کلام غالب میں استفہام کی کیسی کیسی گلکاریاں موجود ہیں۔ غالب کے دیوان کا مطلع ہے:۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر ہے کیا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

'کاغذی پیرہن' اور 'پیکر تصویر' کی تاریخی تحقیق سے قطع نظر شعر میں جو لطف ہے وہ مصرعہ اولیٰ کو انداز بیان کی کرامت ہے۔ لفظ کسی ہے جو استفہام قایم کیا گیا ہے اور اس طرح جو اجمالی اور استعجابی فضا پیدا ہو گئی ہے وہی شعر کی لذت کی ضامن ہے۔ لفظ 'کس کی' کی جگہ 'اُسکی' بھی استعمال ہو سکتا تھا اور مشار الیہ سے 'وحدت الوجود' کا اطلاق ہو سکتا تھا۔ مگر اس سے شعر میں نہ صرف فنی سقم پیدا ہو جاتا بلکہ شعر بالکل ہی چیستاں ہو جاتا۔ ایک غزل کا مطلع ہے:۔

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا　　دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

اس شعر میں مرزا نے اس طفلانہ تفوق کا اظہار کیا ہے جب بچوں کو کسی کے گمشدہ چیز کی اطلاع ہوتی ہے اور وہ اُسے پا جاتے تو حفظ ماتقدم یا شوخی اور شرارت سے کہنے لگتے ہیں کہ ہم اگر پا گئے تو نہ دیں گے۔ اس شعر میں صرف معشوق کی معصومیت اور بھولاپن دکھانا مقصود تھا لیکن دوسرے مصرعہ میں 'دل کہاں' کے ٹکڑے نے جس بلاغت سے عاشق کی محبت کا بھی اظہار کر دیا اور دو لفظوں میں ایک داستان بیان کر دی۔ ایک دوسری غزل جس کا مطلع ہے:۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت جو وصال یار ہوتا　　اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

بڑی شگفتہ اور پُر تفنن غزل ہے۔ پورا غزل گیارہ اشعار پر مشتمل ہے لیکن اگر اس غزل سے وہ اشعار حذف کر دئے جائیں جن کا انداز استفہامیہ ہے تو غزل بے جان ہو جائے گی۔ غزل کی کامیابی کا مدار ذیل کے ان اشعار پر ہے:۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو　　یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
غم اگرچہ جاں گسل ہے یہ کہاں بچیں گے دل ہے　　غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بری بلا ہے　　مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا　　نہ کہیں جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا　　جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

غالب کا ایک منفرد شعر ہے:۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا　　ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا

اس شعر میں اگرچہ ڈاکٹر عبداللطیف کو نہ تصوف نظر آتا ہے نہ فلسفہ - لیکن میری سمجھ میں تصوف اور فلسفہ کا جیسا متوازن اور حسین امتزاج غالب کے اس شعر میں موجود ہے شاید کسی دوسرے شعر میں مل سکے - حالی نے صحیح لکھا ہے کہ غالب نے ہستی کو نیستی پر بڑے نئے ڈھنگ سے ترجیح دی ہے - مفہوم شعر سے قطع نظر اس شعر کی روح صرف مصرعہ ثانی کا قافیہ لفظ 'کیا' ہے - اس لفظ سے جو استفسار قایم کیا گیا ہے اور قرینہ کی دلالت سے جو امید افزا جواب ملتا ہے وہ فی الواقع اپنا جواب نہیں رکھتا - غرضکہ اس شعر کی معنویت اور مدلل انداز بیان کی کامیابی کا راز کلمہ استفہام ہی میں پوشیدہ ہے :-

ایک سہل ممتنع کا شعر ہے :-

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا اور جام، ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں ؟

اس شعر کے مصرعہ اولیٰ کی جان لفظ کب ہے - اس کلمہ کو بطور استفہام انکاری استعمال کرکے شاعر نے اس جملہ کو پھر آج جو خلاف عادت جام کی نوبت مجھ تک آئی ہے، بڑی خوبی سے محذوف کر رکھا ہے اور ایسا مقدر یا حذف جس پہ قرینہ دال ہو اور الفاظ محذوف بغیر ذکر دونوں مصرعوں میں بول رہے ہوں محسنات شعر میں شمار ہوتے ہیں - اس زمین میں غالب کی دو غزلیں ہیں اور دونوں غزلوں کے تمام ممتاز اشعار استفہامیہ انداز میں ہیں - مثلاً :-

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں،
رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے، نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

بعض اشعار میں غالب نے کلمات استفہام کی مدد سے لطیف طنز و تشنیع اور غصہ کا پہلو پیدا کیا ہے - مثلاً ان اشعار میں

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو، کیا بات ہے تمہارے شراب طہور کی
کیا کیا خضر نے سکندر سے، اب کسے رہنما کرے کوئی،
مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے
کس روز تہمتیں نہ تراشا کئے عدو، کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کئے

بعض مقامات پر غالب نے استفہام سے حیرت اور استعجاب، غور و فکر اور بیم و رجا کی فضائیں پیدا کی ہیں - مثلاً:-

خدا جانے کہ کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیری مژگاں کا
کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجے ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا
وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم اثر فریادِ دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

کہیں کہیں مرزا نے بغیر کلمات استفہام صرف لب و لہجہ کی مدد سے استفہام ایجابی و استفہام انکاری کا رنگ چڑھایا ہے - یہ انداز اُردو میں فارسی سے لیا گیا ہے - فارسی میں افعال کے متعلق استفسار قایم کرنے کے لئے کلمات استفہام سے مدد نہیں لیجاتی - تحریر میں علامت استفہام اور تقریر میں صرف لب و لہجہ سے استفہام کا پہلو پیدا ہوجاتا ہے - مثلاً غالب کے اس شعر میں :- شنیدی کہ ز آتش نہ سوخت ابراہیم ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

یا سعدی کے اس شعر میں :-

نہ بینی کہ چوں گربہ عاجز شود، برآرد بچنگال چشم پلنگ

چونکہ غالب کو فارسی کی طرح اُردو پر بھی کامل دستگاہ تھی اس لئے ہر دو زبان میں غالب کو اس اسلوب بیان میں

کامیابی ہوئی - ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :-

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق ـــــ آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا
گھر جب بنالیا ترے در پر کہے بغیر ـــــ جانے گا اب بھی تو نہ میرا گھر کہے بغیر
دل ہی تو ہے سیاست درباں سے ڈر گیا ـــــ میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے
کرتے کس منہ سے ہو غیروں کی شکایت غالب ـــــ تم کو بے مہری یارانِ وطن یاد نہیں
داغ دل گر نظر نہیں آتا ـــــ بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

غرضکہ غالب کی ہر غزل میں اس رنگ کے دو چار اشعار ضرور موجود ہیں اور اُن کے صوری اور معنوی حسن کا راز زیر بحث انداز میں پوشیدہ ہے - مزید وضاحت کے لئے مختلف غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

یارب مجھے زمانہ ستاتا ہے کس لئے ـــــ لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں
کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل ـــــ انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر اُن سے ـــــ کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں
کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو چکا ـــــ رُکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر
موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ بنے ـــــ تم کو چاہوں ؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے
موت کا ایک دن مقرر ہے ـــــ نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
چھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام لوں ـــــ ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

اس طرح غالب کے یہاں ایک تہائی سے زاید اشعار اسی رنگ کے ہیں -

'یادگار غالب' نے اس خصوصیت کو بڑی اہمیت دی ہے کہ اُن کے اشعار بادی النظر میں کچھ اور معنی و مفہوم رکھتے ہیں مگر غور و فکر کے بعد ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہو جاتے ہیں - حالی کی رائے حقیقت پر مبنی ہے، لیکن حالی نے غالب کی اس خصوصیت کے اجزائے ترکیبی اور بنیادی عناصر پر غور نہیں کیا ورنہ موصوف یہ لکھتے کہ کلام غالب میں جہاں کہیں توجیہ اور اوماج کی صنعتیں ملتی ہیں وہ صرف غالب کے استفہامی انداز کا کمال ہے، کیونکہ جب غالب کے مختلف المعانی یا متحد المعانی اشعار کو یکجا کرتے ہیں تو غالب کے خمائی اشعار استفہامی انداز بیان کے تصرف میں نظر آتے ہیں مثلاً :-

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگنِ عشق ـــــ ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ میرے بعد شراب کا کوئی خریدار نہیں اس لئے ساقی کو دوبارہ صلا دینے کی ضرورت ہوئی - لیکن ایک نہایت لطیف معنی یوں نکل سکتے ہیں کہ پہلے مصرعہ کو ساقی کی صلا سمجھا جائے اور دوسرے مصرعہ کے لفظ 'مکرر' کا اطلاق پہلے مصرعہ کے لئے کیا جاوے - پہلی مرتبہ بلانے کے لہجہ میں پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق" یعنی کون ہے جو مے مرد افگن عشق، کا حریف ہو - جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا - اسی مصرعہ کو مایوسی کے لہجہ میں مکرر پڑھتا ہے - "کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگنِ عشق" یعنی کوئی نہیں - اس شعر میں حالی کی رائے کے مطابق لہجہ اور طرز ادا کو بڑا دخل ہے لیکن لہجہ اور طرز ادا شعر کے مفہوم میں اس وقت تک روانگی نہیں پیدا کر سکتے جب تک شعر کا کوئی کلمہ اس کا معاون نہ ہو اور چونکہ اس شعر میں کون کا اطلاق، استفہام انکاری اور استفہام انکاری دونوں پر ہو سکتا ہے اس لئے شعر میں ذو معنویت پیدا ہو گئی - اسی طرح غالب کا یہ شعر :-

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے ـــــ دیکھو اب مر گئے پر کون اُٹھاتا ہے ہمیں

"کون اُٹھاتا ہے مجھے" اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ زندگی میں تو وہ مجھے محفل سے اُٹھا دیتے تھے۔ اب میرے مرنے کے بعد دیکھیں مجھے وہاں سے کون اُٹھاتا ہے اور دوسرے معنی یہ کہ وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے۔ دیکھیں میرا جنازہ کون اُٹھاتا ہے۔ اس شعر میں بھی پہلے شعر کی طرح لہجہ کو دخل ہے۔ لیکن یہاں بھی لہجہ کو کلمہ استفہام کی معاونت حاصل ہے۔ اگر لفظ 'کون' پر غم انداز میں پڑھیں تو استفہام انکاری اور اگر سرسری لہجہ میں پڑھیں تو صرف استفسار کا رنگ پیدا ہوتا ہے اور اسی چیز نے شعر میں روشنی پیدا کر دی ہے، سی طرح یہ شعر:-

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا کوئی ویرانی سے ویرانی ہے

اس شعر میں ضمیر تنکیر 'کوئی' سے استفہام کا انداز پیدا کیا گیا ہے۔ اگر مایوسی کے لہجہ میں پڑھیں کہ:-
"کوئی ویرانی سی ویرانی ہے"۔ تو 'ویرانی دشت' کی بے مائیگی اور بے بضاعتی کا اظہار ہوتا ہے۔ اور اگر 'کوئی' کو زور دیکر پڑھیں تو ویرانی دشت کی شدت محسوس ہوتی ہے اور خود کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ غرض کہ غالب کے اس قبیل کے بیشتر اشعار اسی مخصوص طرز بیان کے حامل ہیں۔ مثلاً:-

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

ہجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے کہ گر پڑے نہ مرے پیر پہ در و دیوار

اُلجھتے ہو اگر تم دیکھتے ہو آئینہ جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ مختلف غزلوں کے مختلف اشعار کے متعلق ہے۔ اب غالب کی اُن غزلوں پر روشنی ڈالی ہے جو 'دیوان غالب' کی روح اور غالب کی مقبولیت و شہرت کی حقیقی ضامن ہیں، غالب جس طرح عامیانہ خیالات اور محاورات کے استعمال سے احتراز کرتے تھے اسی طرح حتی الوسع بحور، قوافی، ردیف، زمین اور اندازِ بیان کے انتخاب میں بھی روش عام سے ذرا دامن بچا کر چلنا پسند کرتے تھے۔ قافیہ اور ردیف کے انتخاب میں غالب نے خاص طور سے ایجاد سے کام لیا ہے۔ اُن کے طبع زاد قافیے اور ردیفیں بیشتر استفہامیہ انداز میں ہے۔ غالب کے ہمعصروں میں یا قدماء کے یہاں اگرچہ سنگلاخ زمینوں میں غزلیں ملتی ہیں لیکن ان کا نتیجہ کوہ کندن و کاہ برآوردن سے زیادہ نہیں، جہاں تک استفہامیہ زمینوں کا تعلق ہے، غالب کے علاوہ کم لوگوں نے قلم اُٹھایا ہے اور کسی نے جرأت بھی کی ہے۔ بجز خیالات کو نظم کر دینے کے شعریت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس رنگ میں غالب کو جو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے اس پر فی الواقع تعجب ہوتا ہے۔ غالب کے دیوان کے تیز تر نشتر اُنھیں غزلوں میں ملیں گے جن کے قوافی اور ردایف استفہامیہ ہیں۔ ان غزلوں میں کچھ غیر مسلسل ہیں اور کچھ مسلسل، کچھ بڑی بحروں میں ہیں کچھ چھوٹی میں۔ جی تو چاہتا ہے کہ اس قسم کی غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار کو وضاحت کے ساتھ پیش کروں لیکن طوالتِ مضمون کا خوف مانع ہے اور کلام غالب کی جس خصوصیت کو اجاگر کرنا مقصود تھا اس پر کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے اس لئے تشریحات کی ضرورت باقی نہیں رہتی اور نہ اس قسم کی تمام غزلوں کو نقل کرنے سے چنداں فایدہ نظر آتا ہے کیونکہ وہ سب کی سب غالب کی ایسی مشہور و معروف غزلیں ہیں جو اہلِ ادب کے زبان زد ہو چکی ہیں اور اگر اُنھیں دیوان سے خارج کر دیا جائے تو دیوان غالب بے جان ہو جائے۔

فرمان فتحپوری

اقبال کا فلسفۂ خودی

(اڈیٹر نگار کا وہ مقالہ جو "اقبال ڈے" لکھنؤ کی تقریب میں ۲۷ اپریل ۵۲ء کو انھوں نے پڑھا)

ہمارے شاعروں میں شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس کی شاعری کے مدارج و منازل اور خیال کے موڑ اس قدر واضح و نمایاں ہوں جتنے اقبال کے یہاں نظر آتے ہیں۔

اقبال کی شاعری کا ابتدائی دور وہ تھا جب انھوں نے اپنے استاد مرزا داغ کے تتبع میں روایتی قسم کی غزلگوئی شروع کی، لیکن اسے حالی کی دعاؤں کا اثر کہئے یا ماحول کا تقاضہ، دنیا کے سیاسی حالات کے مطالعہ کا نتیجہ قرار دیجئے یا فطرت کا فیضان، بہرحال اقبال اس منزل سے بہ آسانی گزر گئے اور ان کی تردامنی جلد خشک ہوگئی۔ پہلے وہ وہی کہتے تھے جو دوسروں سے سنتے تھے اور اب کہنے لگے صرف وہ جسے وہ خود محسوس کرتے تھے یعنی ان کی شاعری کا روایتی دور درایتی دور میں تبدیل ہوگیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ اپنی قومی نظموں سے انجمن حمایت اسلام لاہور میں نئی زندگی پیدا کر رہے تھے اور رسالۂ مخزن میں ان کے منظومات نے چار چاند لگادیئے تھے۔

یہ تھی اولین بیداری شعور جس نے سب سے پہلے اقبال کو ایک سنجیدہ و مفکر شاعر کی حیثیت سے دنیا کے سامنے پیش کیا۔ اس دور میں اقبال نے دو قسم کی نظمیں لکھیں ایک وہ جن سے ان کا ایک بلند نظر مصلح اور وسیع المشرب انسان ہونا ظاہر ہوتا ہے — اس قسم کی نظموں میں ہمالہ، آفتاب (گائتری کا ترجمہ) ترانۂ ہندی، نیا شوالہ، سری رام تیرتھ، نانک اور رام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ دوسری قسم میں ان کی بعض منظر یہ نظمیں ہیں مثلاً ماہِ نو، ستارہ، لالۂ صحرا، کنارِ راوی وغیرہ اور بعض وہ جو ہیں تو موضوعات غزل ہی کے مخصوص و متعین عنوانات پر مثلاً محبت، فراق، تنہائی، وصال وغیرہ لیکن ان سب میں تغزل سے زیادہ تفکر، آرٹ سے زیادہ درد مندانہ محبت کا وجود پایا جاتا ہے اور ٹکنک بھی بہت کچھ بدلی ہوئی ہے۔

نظم گوئی کی ابتدا گو حالی و آزاد کے زمانہ میں ہوچکی تھی، لیکن اقبال کی نظموں کا رنگ کچھ اور تھا — حالی کی شاعری میں زیادہ تر ماضی کی روداد تھی اور اقبال کے یہاں مستقبل جھلک رہا تھا حالی کے یہاں مرثیت و تشاؤم تھا اور اقبال کے یہاں رجائیت و تفاؤل۔ اس زمانہ میں اقبال کی حیثیت خالص وطنی شاعر کی سی تھی جس کو "خاک کا ہر ذرہ دیوتا نظر آتا تھا"۔ ان کے یہاں فلسفہ نہ تھا صرف پیام تھا ابہام نہ تھا محض ایصال و افہام تھا، لیکن کچھ زمانہ کے بعد ان کے زاویۂ نگاہ میں تبدیلی پیدا ہوئی اور وطنی احساس نے ملی احساس کی صورت اختیار کی۔ اس سلسلہ میں ان کی سب سے زیادہ مشہور و کامیاب نظم شکوہ ہے۔ چونکہ اقبال کے اس نئے رجحان کا یہ ابتدائی دور تھا اس لئے جذبات میں زیادہ تندی و شدت ہونے کی وجہ سے تنہا اس نظم سے اقبال کو تسکین نہ ہوئی اور انھوں نے "جواب شکوہ" بھی لکھا جو ہر چند نفسیات، آرٹ اور جمالیات ہر لحاظ سے بالکل غیر ضروری چیز تھا لیکن اس سے یہ ضرور پتہ چلتا تھا کہ اقبال کا یہ جوش ٹھنڈا ہونے والا نہیں اور ان کے ذہن میں جو یہ نیا سیلاب آیا ہے اسے اپنے لئے کوئی نہ کوئی نئی راہ نکالنا ضرور ہے اور یہ نئی راہ اس نے نکالی۔

اقبال چونکہ قدرت کی طرف سے سوچنے والا دماغ لیکر آئے تھے، اس لئے محض جذبات کی دنیا ان کو زیادہ تنگ نظر آئی اور آخرکار انھوں نے غور کرنا شروع کیا کہ کیا انسان صرف تمنا کرنے کے لئے پیدا ہوا ہے، کیا وہ ریشم کے کیڑے کی طرح محض آرزوؤں کے خول میں گھٹ گھٹ کر مرجانے کے لئے دنیا میں آیا ہے۔

تاریخ امم کا مطالعہ وہ کرہی چکے تھے، افکار فلاسفہ ان کو مستحضر تھے، حال ان کے سامنے تھے ماضی کی تاریخ انکے ذہن میں تھی اس لئے ان کی نگاہیں اب مستقبل کی طرف اُٹھیں اور وہ اسی کی تلاش میں یوروپ چلے گئے۔

یہاں انھوں نے یونانی فلاسفہ کا از سرنو مطالعہ کیا، حکماء اسلام کے نظریوں پر پھر انتقادانہ نگاہ ڈالی، مغرب کے فلاسفۂ جدید کے افکار پر غور کیا، اشراقیین و متصوفین کے خیالات پر نظر غایر ڈالی اور آخرکار جب وہ یوروپ سے واپس آئے تو ایک مخصوص نظریۂ حیات، ایک متعین فلسفۂ زندگی کا شعور لیکر لوٹے جس کو انھوں نے اپنی مشہور کتاب اسرارِ خودی کے ذریعہ سے دنیا کے سامنے پیش کیا۔

میں اس کتاب کو اقبال کی نہایت اہم تصنیف سمجھتا ہوں کیونکہ یہی اصل بنیاد ہے ان تمام نظریوں کی جو بعد کو پیامِ مشرق زبورِعجم، جاوید نامہ اور ضربِ کلیم وغیرہ متعدد و مختلف کتابوں کی صورت میں ظاہر ہوئے اور جنھوں نے ایک ایک کرکے ان تمام گرہوں کو کھول دیا جو نہ خود ان کے بلکہ دوسرے مفکرین کے ذہنوں میں بھی پڑی ہوئی تھیں۔

ولایت جانے سے قبل اقبال کے احساسات خالص حکمیاتی قسم کے تھے جن کا تعلق صرف تلاش اور جستجو سے ہے اور اقبال کی حیثیت ایک ایسے بت تراش کی سی تھی جو یہ توطے کرچکا ہو کہ اسے ایک پیکرِ سنگ طیار کرنا ہے لیکن وہ یہ فیصلہ نہ کرسکا ہو کہ اس پیکر کی ہیئت اور پیکر تراشی کی نوعیت کیا ہونا چاہیئے، جب وہ ولایت سے واپس آئے تو وہ اس دورِ تذبذب و تشکک کو ختم کرکے آئے اور انھوں نے فلسفۂ خودی پیش کرکے اس انسان کامل کی پیکر تراشی شروع کردی جس کا خواب وہ عرصہ سے دیکھ رہے تھے۔

خودی، انا، یا EGO کوئی ایسا مسئلہ نہ تھا جسے تنہا اقبال نے پیش کیا ہو۔ نیٹشے، برگساں اور ولیم جیمز بھی ماہیت وجود کے وہی نظریئے پیش کرچکے تھے جو اقبال نے پیش کئے، لیکن اقبال کا انداز فکر اور نظریۂ حیات ان سے کچھ مختلف تھا یا یوں کہئے کہ جن زاویوں سے اقبال نے اس مسئلہ پر غور کرنا شروع کیا وہ نئے اور غیر مستعار تھے۔

اقبال نے قدیم فلاسفۂ یونان سے لیکر عہد حاضر تک کے تمام مفکرین کی تعلیمات کا بغور مطالعہ کیا، لیکن نہ وہ کسی سے مرعوب ہوئے اور نہ کسی کی اچھی بات قبول کرنے سے انکار کیا، ان کی حیثیت معمولی رہرو کی سی نہ تھی بلکہ اس مجاہد کی سی تھی جو خود اپنی عقل و فراست کی روشنی میں منزل تک پہونچنا چاہتا ہو اور رہبر و راہزن میں تمیز کرنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہو

اقبال نے اول اول جب فلاسفۂ یونان کا مطالعہ کیا اور وہ سقراط، افلاطون و ارسطو تک پہونچے تو سب سے پہلی چیز جس نے انھیں چونکایا، افلاطون کا نظریۂ 'عالمِ مثال' تھا اس نظریہ کی بنیاد اس اعتقاد پر قایم تھی کہ کائنات دو حصوں میں منقسم ہے ایک وہ جو محسوسات سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا وہ جو صرف معقولات سے وابستہ ہے۔ پھر چونکہ صحیح تعریف یا حد صرف معقولات کی ہوسکتی ہے، محسوسات یا آثار کی نہیں کیونکہ وہ بدلتے رہتے ہیں اس لئے افلاطون نے اصل چیز اعیان ثابتہ یا جواہرِ معقولی کو قرار دیا جو محسوسات سے علٰحدہ اپنا وجود جداگانہ رکھتے ہیں اور جن کا حقیقی علم انسان کو اسی وقت ہوسکتا ہے جب روح جسم سے جدا ہوکر اعیان ثابتہ کے حقیقی جلووں کا مشاہدہ کرے۔ ریپبلک کے پانچویں باب میں اس کی مزید صراحت کرتے ہوئے افلاطون لکھتا ہے کہ عالم مثال کا ادراک عقل سے ہوتا ہے اور عالم محسوسات کا رائے سے اور رائے حقیقی علم نہیں اس لئے اگر کسی کو حقیقی علم کی جستجو ہے تو وہ اعیان ثابتہ ہی پر غور کرنے سے پوری ہوسکتی ہے۔

افلاطون کو اپنے اس نظریہ کی تائید میں روح کو قدیم ماننا پڑا کیونکہ بغیر اس کے جواہر معقولی کا ادراک سمجھ میں نہ آسکتا تھا۔ اقبال کو اس نظریہ سے کافی دلچسپی ہوئی، کیونکہ اس طرح انسان کی انفرادی حیثیت کلی حیثیت اختیار کرلیتی ہے اور اس کا تعلق براہ راست مبداء فیاض یا علم الٰہی سے ہوجاتا ہے۔ یہ بات اقبال کو بہت گہری اور وزنی معلوم ہوئی۔ علاوہ اس کے چونکہ افلاطون کا یہ نظریہ علماء اسلام اور صوفیہ کرام میں بھی رواج پاگیا تھا اور وہ بھی عالم محسوسات یا عالم الشہادۃ کو عالم مثال کا پرتو قرار دیتے تھے اس لئے اقبال پر جو پہلے ہی سے تصوف کی طرف مایل تھے اس کا کافی اثر پڑا۔ لیکن اسی کے ساتھ انھیں اس میں ایک نقص بھی نظر آیا اور وہ یہ کہ افلاطون نے زیادہ زور عقل پر دیا تھا اور عمل کی حیثیت ثانوی ہوکر رہ گئی تھی، حالانکہ اقبال کے نزدیک وجود کی حقیقت عقل سے نہیں بلکہ عمل سے متعین ہوتی ہے اور زندگی نام ہے سلسلۂ تخلیق یا مقاصد آفرینی کا جس سے انسان کو اپنا عرفان حاصل ہوسکتا ہے۔ اقبال نے اس چیز کو سامنے رکھ کر افلاطون پر کئی جگہ اعتراض کیا ہے، مثلاً ایک جگہ وہ افلاطون کے نظریۂ عقل کے مقابلہ میں اپنے نظریۂ عمل کی برتری کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں:-

ساحلِ افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم ہیچ نہ معلوم شد آہ، کہ من کیستم
موجِ زخود رفتۂ تیز خرامید و گفت ہستم اگر میروم، گر نہ روم نیستم

عقلی تصور کے لحاظ سے موج ساکن ہے متحرک نہیں اور "ساحل افتادہ" کے متعلق یہ فرض کرلینا کہ وہ بیکار ہو صحیح تعبیر نہیں کیونکہ اگر ساحل کے وجود کو ختم کردیا جائے تو موج کا وجود بھی ختم ہوجاتا ہے۔

اقبال نے دوسری جگہ افلاطون کی بابت اپنا خیال ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے:-

رخشِ او در ظلمتِ معقول گم، در گلستانِ وجود افگندہ سُم
ذوقِ روئیدن نہ داند دانۂ اش از طپیدن بے خبر پروانۂ اش

حالانکہ افلاطون کا رخشِ فکر "افگندہ سُم" نہ تھا، جو بیج اس نے بویا وہ نشو ونما پاکر اک تناور درخت بنا اور جس ذوقِ عملی سے اس نے کام لیا وہ تپشِ پروانہ سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتا تھا۔ انقلاب معاشرت کی تاریخ کا کونسا پہلو ایسا ہے جو تعلیمات افلاطون کا مرہون منت نہیں یہاں تک کہ مارکس، لینن، مسولینی اور ہٹلر تک جتنے معاشی انقلاب ہوئے ہیں ان سب کا سررشتہ کسی نہ کسی نہج سے افلاطون کے ہاتھ میں نظر آتا ہے۔

افلاطون نہ راہب تھا نہ بے عمل زندگی کا مبلغ اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنی عملی زندگی ہی کے بدولت ملک و وطن سے نکالا گیا اور بحری ڈاکوؤں کے ہاتھ فروخت ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ افلاطونی تعلیمات نے قوموں کو بے عمل نہیں بنایا بلکہ جو قومیں بے عملی کی بنا پر زندگی سے محروم ہوگئیں انھوں نے افلاطونی افکار کی یہ غلط تاویل کرلی اس کی مثال میں اسلام کے فلسفۂ تقدیر کو پیش کیا جاسکتا ہے کہ جب تک مسلمانوں میں ولولۂ عمل باقی رہا تقدیر کا مفہوم ان کے یہاں "ہرچہ بادا باد" رہا اور اس کے ایجابی پہلو کو سامنے رکھ کر وہ ساری دنیا پر چھا گئے، لیکن جب انحطاط و زوال آیا تو یہی تقدیر۔ کاہلی، بے عملی، ذہنی جمود اور دماغی تعطل کا سبب بن گئی۔

افلاطون کا نظریۂ "عالم مثال" دراصل فلسفۂ خودی کا اولین سنگ بنیاد تھا جس نے محسوسات اور مظاہر و آثار کی دنیا کو اعیان ثابتہ کا پرتو ظاہر کرکے اس میں بلند مقصد آفرینی کی لہر دوڑا دی۔

اقبال چونکہ اشراقیین اور متصوفین کا لٹریچر مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچے کہ ان میں بے عملی کی کیفیت افلاطون کی اس تعلیم سے پیدا ہوئی تھی، اس لئے اول اول ان جماعتوں سے اقبال مطمئن نہ ہوئے لیکن ان کے اندر جو ایک

خاص والہانہ کیفیت عشق و محبت پائی جاتی تھی، اس نے انھیں چین سے بیٹھنے نہ دیا اور پھر ان کو اسی تصوف کی طرف آنا پڑا جسے افلاطونی تعلیمات کا پرتو سمجھ کر ایک بار انھوں نے رد کردیا تھا۔ اس سلسلہ میں ان کو ابن عربی، سنائی اور خصوصیت کے ساتھ رومی نے بہت متاثر کیا جس کا اعتراف انھوں نے اسرار خودی میں جابجا کیا ہے:۔

باز بر خوانم ز فیضِ پیرِ روم — دفتر سربستہ، اسرار علوم
جانِ او از شعلہ ہایش مایہ دار — من فروغ یک نفس مثلِ شرار
پیر رومی خاک را اکسیر کرد — از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

لیکن رومی اور اقبال کی تعلیم میں پھر بھی فرق ہے، رومی صرف انفرادی طور پر روحانی و اخلاقی تزکیہ کی تعلیم دیتا ہے اور اقبال کے یہاں یہ تصور اجتماعی ہے، وہ فرد نہیں بلکہ پوری جماعت سے خطاب کرتے ہیں، اقبال کو رومی کی جس ادا نے زیادہ متاثر کیا اس کا تعلق زیادہ تر جذبات کے جوش و خروش سے تھا اور رومی کے اس لب و لہجہ سے کہ:۔

بزیر کنگرۂ کبریاش مردانند — فرشتہ صید، پیمبر شکار و یزداں گیر

رومی کی مراد یہ ہے کہ انسان کامل وہی ہے جو اپنے اندر ملکوتی صفات پیدا کرکے پیمبروں کی سی مجاہدانہ زندگی اختیار کرے اور خدا کی صفت خلاقی کو سامنے رکھ کر خود بھی خلاقانہ راہیں اختیار کرے۔ اقبال نے رومی کی اس تعبیر کو اس قدر پسند کیا کہ وہ خود بھی "یزداں برکمند آور اے ہمت مردانہ" کہہ اٹھے۔

نیٹشے کا فلسفہ بھی یہی تھا کہ جذبۂ خودی کا محو ہوجانا، انسان کی موت ہے، لیکن اقبال اور نیٹشے میں بڑا فرق ہے۔ نیٹشے خدا کے وجود کا منکر تھا اور اس کے یہاں نفس یا روح کا تصور اس سے زیادہ نہ تھا کہ وہ مادی یا جسمانی قوتوں کا مظہر ہے، وہ انسان کو شیر کی طرح ایک اچھا حیوان دیکھنا چاہتا تھا جو کمزور پر رحم کرنے کی جگہ اس کو ہلاک کردے۔ لیکن اقبال و رومی انسان کی خودی اور حصول قوت و ترقی کا مقصود کمزور کو قوی بنانا اور اپنی خلاقانہ مساعی سے الوہیت کے دامن کو چھولینا تھا، نیٹشے کے تمام افکار کا محور صرف مادی دنیا تھی اور اقبال و رومی عالمگیر عشق و محبت کی دنیا آباد کرنا چاہتے تھے۔

اقبال نے سب سے زیادہ جس فلسفی کے اثر کو قبول کیا وہ برگساں تھا۔ برگساں کا فلسفہ، نیٹشے سے زیادہ بلند تھا اس کا تخلیقی نظریۂ ارتقاء، ڈارون کے نظریۂ ارتقاء کی ایسی معنوی و روحانی تفسیر تھی جو اس سے قبل کسی کے ذہن میں نہ آئی تھی، وہ ڈارون کی طرح اس بات کا قایل نہ تھا کہ اتفاق یا میکانکی اسباب کی فراہمی پر پہلے اعضاء بنے اور پھر انکے افعال و خواص متعین ہوئے، بلکہ اس کا نظریہ یہ تھا کہ خود زندگی کی ارتقائی تمنائیں اعضاء کی صورت اختیار کرتی ہیں یعنی آنکھ اس وقت بنی جب پہلے ذوق دیدار پیدا ہوچکا تھا، پاؤں اس وقت صورت پذیر ہوئے جب پہلے ولولۂ رفتار وجود میں آچکا تھا، گویا برگساں میلان حیات اور آرزوئے ارتقاء کو وجود کی ماہیت اصلی قرار دیتا ہے اور یہ وہی روحانی نظریہ تھا جو سب سے پہلے اقبال کو رومی کے یہاں ملا اور جس کی بنیاد نمود پر نہیں بود پر، آئین و رسوم پر نہیں تمنائے مشہود پر تھی اور اقبال ولولۂ محبت کی اس چاشنی کے بغیر نظریۂ ارتقاء میں نہ کوئی لطف پاتے تھے، نہ کوئی کائناتی گہرائی۔ بیدل نے بھی اپنے ایک شعر میں اس نظریہ کو نہایت لطیف انداز میں پیش کیا ہے فرماتے ہیں:۔

بیدل من و بیکاری و معشوق تراشی — جز شوق برہمن صنمے نیست در اینجا

اقبال کا یہ شعر:۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے — خدا بندہ سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اسی نظریہ سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ ان کے نزدیک خدا کی خلاقی خود انسان کی تخلیق زندگی کا دوسرا نام ہے اور اسی حقیقت کو قرآن پاک میں اس طرح ظاہر کیا گیا ہے کہ: "ان اللہ لا یغیر ما بقوم، حتی یغیروا ما بانفسہم"۔

اقبال کے یہاں خودی اور عشق میں کوئی فرق نہ تھا، لیکن یہ عشق متعارف قسم کا عشق نہ تھا، اس سے مراد خود اپنی ذات اور اپنے میلان ارتقاء کا عشق تھا۔

ہست معشوقے نہاں اندر دلت — چشم اگر داری بیا بنمائمت،
عاشقانِ او زخوباں خوبتر — خوشتر و زیبا تر و محبوب تر

احساس خودی اور ارتقاء خودی کے باب میں اقبال نے کسی ایسے جذبۂ انانیت کی تبلیغ نہیں کی جو اپنے سوا ساری دنیا کو حرف غلط سمجھتا ہے بلکہ انھوں نے ان تمام ہستیوں سے محبت کرنا سکھایا جو جذبۂ خودی سے پیدا ہونے والے امکانات ارتقاء کو بروئے کار لائے۔

اقبال نے اسرار خودی میں مسئلہ زمان و مکان کے متعلق بھی بڑے بصیرت افروز نکات پیش کئے ہیں۔ یہ مسئلہ اس میں شک نہیں بڑا نازک و دقیق ہے اور حکماء و فلاسفہ نے بڑی موشگافیوں سے کام لیا ہے۔ وقت دراصل نہ جوہر ہے نہ عرض، نہ کوئی واقعہ ہے نہ حادثہ اور وجود کے لئے جن صفات کا پایا جانا ضروری ان میں سے کوئی صفت اس میں نہیں پائی جاتی۔ اگر زمانہ بھی مخلوق شے ہے تو یہ کب اور کیونکر پیدا ہوا، اس سے قبل بھی کوئی وقت یا زمانہ پایا جاتا تھا یا نہیں، کیا وقت بھی ازلی و ابدی ہے۔

یہ اور اسی قسم کے بہت سے سوالات اقبال کے سامنے بھی تھے اور ان پر انھوں نے بہت غایر نگاہ ڈالی تھی وہ وقت و زمانہ کی اہمیت کے اس درجہ قایل تھے کہ اسے انسان کی موت و حیات کا مسئلہ سمجھتے تھے، زمانہ ان کے یہاں رات دن کا نام نہیں تھا بلکہ اس کا تعلق تخلیقی ارتقاء سے تھا، اس عینیت سے تھا جس میں وجوب وجود اور وجوب خلق کا فرق و امتیاز کوئی معنی نہیں رکھتا اور جس کو صوفیانہ لب و لہجہ میں یوں ظاہر کیا ہے:-

نہ ہے زماں، نہ مکاں - لا الہ الا اللہ

اقبال نے زمانۂ قیام یوروپ میں اس موضوع پر ایک مختصر سا مضمون لکھا تو ان کے اساتذہ نے اسے اک لایعنی پیچ کہکر ٹال دیا لیکن بعد کو جب برگساں نے اس موضوع پر اپنے پرزور دلایل پیش کئے تو اہل نظر چونک پڑے۔

ایک دن اقبال و برگساں کے درمیان اسی مسئلہ پر گفتگو ہو رہی تھی کہ اقبال نے کہا کہ:- "مسئلہ زمان اسوقت بہت دقیق و نازک مسئلہ سمجھا جاتا ہے، لیکن مسلمانوں کے لئے اس میں کوئی زیادہ اُلجھن کی بات نہیں ہے کیونکہ اسلام نے اس کو جس طرح حل کردیا ہے وہ فلسفہ کی آخری حدود سے زیادہ بلند ہے۔ برگساں یہ سن کر حیران رہ گیا کہ ایسے دقیق و نازک مسئلہ کو تیرہ سو سال قبل کا ایک اُمّی اور وہ بھی ریگستان عرب کا، کیا سمجھ سکا ہوگا، لیکن جب اقبال نے رسول اللہ کی حدیث:-

"لاتسبوا الدہر، انا الدہر" (زمانہ کو بُرا نہ کہو کہ میں زمانہ ہوں) سنائی تو وہ اُچھل پڑا اور کہا کہ اس سے زیادہ مختصر مگر حقیقت افروز بیان اس مسئلہ پر اور کوئی ہو ہی نہیں سکتا، خدا کو عین زمانہ قرار دینا یا زمانہ کو غیر فانی تخلیقی صفت الٰہی قرار دینا، بیداری شعور کی وہ آخری حد ہے جسے بغیر فیضان فطرت کے کوئی پا ہی نہیں سکتا۔

تاہم اس مسئلہ پر اقبال اور برگساں کے درمیان بڑا اختلاف تھا اور وہ یہ کہ برگساں وقت و زمانہ سے کوئی خاص مقصد وابستہ نہ کرتا تھا اور اقبال اس کی غایت و مقصدیت کے بھی قایل تھے۔ وہ وقت کو ایک تیز تلوار سمجھتے تھے جو خود اپنا راستہ کاٹتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور اس قطع منزل کے سلسلہ میں وہ اپنے SYMBOLS یا سبیل راہ چھوڑتی جاتی ہے جنھیں انبیاء و صلحاء

کہتے ہیں، اقبال نے اس طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے :-

یاد ایامے کہ سیف روزگار | با توانا دستی ما بود یار،

اقبال احساسِ خودی اور حرکت، وعمل کے درمیان کوئی فرق نہیں کرتے اور اس باب میں ان کے جذبات کی شدت کا یہ عالم تھا کہ ابلیس و آدم کی روایت میں، انھیں ابلیس کا کیرکٹر اسی لئے زیادہ پسند آیا کہ اس نے انسان کو مقصد آفرینی کی طرف متوجہ کیا اور آدم کو زندگی کا یہ راز بتایا کہ :-

زندگی سوز و ساز بہ زسکونِ دوام | فاختہ شاہیں شود از تپشِ زیر دام
ہیچ نیاید زتو غیرِ سجودِ نیاز | خیز چو سرو بلند، شو بہ عمل تیز گام
کوثر و تسنیم برد از تو نشاطِ عمل | گیر زمینائے تاک، بادۂ آئینہ فام
زشت و نکو، زادۂ وہم خداوندِ تست | لذت کردار گیر، گام بنہ، جوئے کام
خیز کہ بنمائمت ملکتِ تازۂ، | چشم جہاں بیں کشا، بہر تماشا خرام
قطرۂ بے مایہ ای گوہرِ تابندہ شو | از سرِ گردوں بیفت، گیر بدریا مقام
تیغ درخشندہ ای، جانِ جہانے گسل | جوہرِ خود را نمائے، آئے بروں از نیام
بازوئے شاہیں کشا، خونِ تذروال بریز | مرگ بود باز را زیستن اندر کنام

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد زوصل
چیست حیاتِ دوام - سوختنِ ناتمام

ان تمام اشعار میں ایک فقرہ اقبال نے ایسا لکھا ہے کہ ان کے نظریۂ ارتقا کے تمام پہلو اس کے اندر انتہائی حسن وتکمیل کے ساتھ مجتمع ہوگئے ہیں - اور وہ فقرہ ہے "سوختنِ ناتمام" کا - یہ کہکر انھوں نے احساس کی شدت، زندگی کی تڑپ، اضطرابِ عمل اور سوز و ساز کی ہم آہنگی کو ایسی جامعیت وحسن کے ساتھ پیش کیا ہے کہ کسی بڑے سے بڑے فلسفی کے یہاں بھی ہم کو اس کی نظیر نہیں مل سکتی - بالکل یہی خیال بیدل نے متعدد جگہ ظاہر کیا ہے لیکن ذرا مختلف انداز سے ایک جگہ کہتے ہیں :- "گردنے خم کن و معراجِ کلاہے دریاب" دوسری جگہ فرماتے ہیں :- "تا خدا باد بود کشتیِ طوفانی را" تیسری جگہ اس کی تعبیر یوں کرتے ہیں :- "مشربِ پروانہ از آتش نداند طور را" ایک جگہ بہت زیادہ گہرے انداز میں یوں کہتے ہیں :- "چہ می کردیم یارب گر نبودے نارسیدنہا" اور آخرکار وہ ایک جگہ بالکل صاف صاف یہ کہہ دیتے ہیں کہ

"خونے بہ جگر جمع کن و رنگ بروں آ"

دنیا میں کوئی فلسفی ایسا نہیں جس نے معمائے حیات پر غور نہ کیا ہو - ظاہر ہے کہ اقبال بھی اس سے دامن کشاں نہ گزر سکتے تھے، لیکن دوسرے فلاسفہ اور اقبال کے درمیان فرق یہ ہے کہ اوروں نے عقل سے کام لیکر اس کے سمجھنے کی کوشش کی اور اقبال نے اس کو عشق سے سمجھا، نتیجہ یہ ہوا کہ فلاسفہ کا پائے استدلال چوبی ہونے کی وجہ سے ان کا زیادہ ساتھ نہ دے سکا اور عمل کی کوئی راہ وہ پیش نہ کرسکے برخلاف اس کے اقبال کا عشق آتش نمرود میں بے خطر کود پڑا اور وہاں سے اس نے وہ خوئے سمندری حاصل کی جو آفرینش سے زیادہ مقصد آفرینش کو سامنے رکھ کر انگاروں کو بھی پھولوں کی سیج بنا لیتی ہے - اس باب میں ان کی رہنمائی زیادہ تر ان کے ذوق تصوف نے کی، کیونکہ بغیر اس کے وہ خشک و بے عمل فلسفی تو بن سکتے تھے لیکن فلسفی شاعر نہ بن سکتے تھے اور نہ ان کے پیام میں کوئی دلچسپی پیدا ہوسکتی تھی - اقبال میں مہر و شیفتگی (بت پرستی) کا جذبہ بھی اسی جذبۂ عشق کی وجہ سے پیدا ہوا اور یہ ازبس ضروری تھا کیونکہ استدلال عقلی کے مقابلہ میں

استدلال تمثیلی ہمیشہ زیادہ مفید و موثر ثابت ہوتا ہے، ہر چند اس طرح ان کی شاعری میں اثیری (Ethereal) رنگ کی جگہ ایک ارضی کیفیت ضرور پیدا ہوگئی جس میں فلسفہ سے زیادہ پیام، نظریوں سے زیادہ ہدایت عمل اور فکر اجتہاد سے زیادہ درس مجاہدہ نظر آتا ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو اقبال کی انفرادیت کبھی قایم نہ ہوتی۔

گو ان کی اس دور کی شاعری پر اعتراض بھی کئے گئے اور ان کے مردِ مومن اور حجازیت کو رجعت پسندی، عصبیت، اور تنگ خیالی قرار دیا گیا، لیکن اس باب میں معترضین نے خود اپنی تنگ نظری کا ثبوت دیا ہے۔

دنیا کا کوئی شاعر ایسا نہیں جو اظہار خیال کے چند مخصوص اشارات و کنایات سے کام لینے پر مجبور نہ ہو۔ گل و بلبل، بہار و خزاں، باغ و صحرا سب اسی قسم کے اشارات ہیں جن سے کیفیات حسن و عشق کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اقبال بھی اپنے مقصد کو فہم انسانی سے قریب تر کرنے کے لئے کچھ ایسے ہی اشارات اختیار کرنے پر مجبور تھے۔ مردِ مومن یا مسلمان سے مراد ان کی کسی خاص مذہب و ملت کا فرد نہیں بلکہ یہ ایک ایسے کردار کا اصطلاحی نام ہے جو ارتقاء حیات اور جد و جہد کی منزلوں سے گزرنے کے بعد ہی انسان کامل بنتا ہے۔

مومن سے مراد مولوی یا ملا نہیں بلکہ وہ ایک ایسا انسان ہے جس میں ــ "جباری و غفاری و قدوسی و جبروت" کا اجتماع ہے، جو ــ "نظر بلند، سخن دلنواز، جاں پرسوز" ــ رکھتا ہے، اور جو جہاد حیات میں ــ "یقین محکم، عمل پیہم" پر کاربند ہے، خواہ وہ انسان کسی ملت و مذہب سے تعلق رکھتا ہو۔

حجازیت سے مراد بھی ان کی سرزمین حجاز نہیں بلکہ وہ جذبۂ بلند مراد ہے جو کسی وقت جانبازانِ حجاز میں پایا جاتا تھا ... ان کی حجازیت کوئی مختص المقام اصطلاح نہیں ورنہ وہ یہ کبھی نہ کہتے کہ :-

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

اقبال دوش کے آئینہ میں فردا کے دیکھنے والے تھے اور اس لئے ان میں ہیرو ورشپ کا جذبہ یقیناً شدید ہونا چاہیے تھا، لیکن باوجود اس کے Heroic age کی واہمہ پرستیوں کی ان کو ہوا تک نہیں لگی اور اس غیر معمولی ذہنی اعتدال اور فلسفیانہ بصیرت کی مثال ہم کو مشکل ہی سے کسی اور فلسفی یا شاعر کے یہاں مل سکتی ہے۔

جھٹکا، اشتہا بڑھتی ہے اس سے زیادہ
میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں سوائے اس کے کہ ہزاروں

معجون عنبری ولایت کی ایجاد ہے جو ان بڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں کوئی دوا نہیں، اکسیر صفت ہے جوان اور بڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں کوئی دوا نہیں، قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی بغیر کسی مضر کے ہضم کر لیتے ہیں، اس قدر مقوی و دافع ہے کہ جوان کی باتیں بھی خود بخود ادا ہونے لگتی ہیں، اس کو مثل آب حیات کے تصور فرمائیے۔ اس کے استعمال کرنے سے بڑھاپا دور کر لیجئے۔ ایک تولہ یہ معجون آپ کے جسم میں اضافہ کرے گی۔ اس کے استعمال کرنے سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے تھکن نہ ہوگی اور نہ دماغ خشک ہوگا، گلوکوز کو مثل گلوکوز کے رنج اور مثل کندن کے درخشاں بنا دے گی۔ یہ دوا نئی نہیں ہے بلکہ ہزاروں برس الصلاح اس کے استعمال سے ہزاروں مرد بوڑھے سو برس کی عمر میں جوان ہو گئے ہیں۔ یہ نہایت دلچسپ مقوی ہے، ہر آدمی بچوں نہیں کر سکتے اللہ اکبر کی صفت تحریر میں نہیں آسکتی تجربہ کر کے دیکھئے۔

اس سے مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے۔

قیمت فی شیشی ۲ روپیہ ۲ خوراک چار روپیہ (للہ)

نوٹ:- فایدہ نہ ہو قیمت واپس۔ فہرست دوا فائدہ مفت منگائیے۔

میں اشتہار کو حامی مرزا خلجان کی کرکٹ ہوں کہ یہ دوا کیسے کا کام کرتی ہے۔ نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۲ سالہ شہرت پر غور فرمائیے۔

پتہ:- حکیم نابت علی پنج زبان خوش کلام

(عالم شنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر سے لکھنؤ۔ یو۔ پی

آوارہ گرد اشعار

(۲)

(۱) نہ تو ملنے کے اب قابل رہا ہے نہ مجھ کو وہ دماغ و دل رہا ہے

مراۃ الشعراء (محمد یحییٰ تنہا) میں یہ شعر مظہر اور یکرنگ دونوں کے ساتھ منسوب ہوا ہے۔ قیاس چاہتا ہے کہ یہ شعر یکرنگ کا ہو۔ مظہر کا مطلع یہ ہے :-

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے کہاں اس کو دماغ و دل رہا ہے

گلِ رعنا میں دونوں مطلعے مظہر سے منسوب ہیں۔

(۲) کیوں ہوئے ہو تم کہو دشمن ہمارے اس قدر دوست کا دشمن کوئی ہوتا ہے پیارے اسقدر

یہ شعر گلشن ہند میں یکرنگ سے منسوب ہے اس غزل کے اور اشعار ناپید ہیں۔ اس شعر سے ملتا جلتا مگر مفہوم میں مختلف۔ ایک مطلع آسی کی بیاض میں اس طرح ہے :-

جاں اگر دشمن ہوئے ہو تم ہمارے اس قدر کیوں ہمارے دل کو لگتے ہو پیارے اس قدر

اور اس کو وہ آبرو کا شعر کہتے ہیں اور پوری غزل دی ہے۔ اور دوسرے تذکروں میں آبرو کے اشعار نہیں پائے جاتے۔

(۳) بدلا ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے اپنا ہی تو فریفتہ ہووے خدا کرے

قاتل ہمارے نعش کو تشہیر ہے ضرور آئندہ تا کوئی نہ کسی سے وفا کرے

گر ہو شراب و خلوت و محبوب خوبرو زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے

پہلا اور دوسرا شعر سودا اور یقین دونوں کے دواوین میں پایا جاتا ہے۔ تیسرے شعر کا پہلا مصرع یقین کے یہاں اس طرح ہے :-

"خلوت ہو اور شراب ہو، معشوق سامنے"

یہ اشعار نکات الشعراء میں بھی سودا ہی سے منسوب ہیں اور میر کی گواہی معتبر ہے۔ تعجب ہے کہ دیوان یقین میں کس طرح شامل ہوگیا۔ تعجب ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے بھی اس پر روشنی نہیں ڈالی حالانکہ دیوان یقین کے متعدد نسخے انکے پیش نظر تھے

(۴) محبت سے علی کی دیکھ ناجی ہوا ہے دل مرا اب حیدر آباد

یہ شعر مراۃ الشعرا میں ناجی کے کلام کے ساتھ مندرج ہے۔ تخلص بھی ہے۔ گلشن ہند میں بھی ناجی ہی سے منسوب ہے مگر آسی کی بیاض کے حوالہ سے یہ شعر اس طرح ہے :-

محبت سے علی کی رفتہ رفتہ ہوا ہے دل مرا اب حیدر آباد

اور اس شعر کو ایک شاعر متخلص بہ زمانی سے منسوب کیا ہے۔ (نایاب بیاض آسی۔ صفحہ ۳۶)

سب ہوئے محو اسے دیکھ جدھر سے نکلا تھے تعجب میں کہ یہ چاند کدھر سے نکلا

خمخانۂ جاوید جلد چہارم صفحہ ۲۰۲ میں یہ شعر شاداں (مہاراجہ چندو لال وزیر اعظم نظام) سے منسوب ہے مگر تذکرہ شعرائے بہار مرتبہ عزالدین بلخی نے یہ شعر بادنی تغیر میر وارث علی نالاں بہاری شاگرد فغاں سے منسوب کیا ہے اور شعر یہ ہے :-

یک بیک شام کو وہ یار جو گھر سے نکلا — لوگ حیراں ہوئے یہ چاند کدھر سے نکلا

(۶) کہا یہ خواب سے میں نے کہ اے رفیق ندیم — بتا تو کیوں نہیں آتی ہے مجھ غریب کے پاس
دیا جواب یہ اس نے مجھے کہ اے کم بخت — میں تیرے پاس رہوں یا ترے نصیب کے پاس

خمخانۂ جاوید میں یہ قطعہ خلیفہ معصوم علی سیماب امروہوی کے نام منسوب ہے مگر بہ روایت مستند یہ قطعہ حضرت وحید الہ آباد کا مشہور ہے۔ اور پٹنہ میں ایک زمانہ میں یہ لوگوں کی زبان پر تھا جس کا پہلا شعر یہ ہے :-

شبِ فراق میں میں نے کہی یہ نیند سے بات — کہ تو بھی اب نہیں آتی ہے مجھ غریب کے پاس

(۷) تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو — رونا ہے کچھ ہنسی نہیں ہے

یہ شعر مصحفی کا مشہور ہے اور معارف میں بہ عنوان مصحفی جو مضمون شایع ہوا ہے اس کے انتخاب اشعار مصحفی میں یہ شعر مندرج ہے مگر تذکرہ کریم الدین میں یہ شعر لالہ بدھ سنگھ قلندر سے منسوب ہے۔ یہ شاعر آرزو کا ہمعصر تھا اسکا مطلع ہے :-

دل کو سرِ زندگی نہیں ہے — کیا جی کے کروں کہ جی نہیں ہے

دوسرا شعر یوں ہے :- تھمتے ہی تھمیں گے اشک ناصح — رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

(۸) ہر اک شعر اس کا ہے گنج معانی — مقرر یہ غالب ہے شاداں نہیں ہے

صاحب خمخانۂ جاوید نے اس شعر کو پیر جی قمر الدین دہلوی شاگرد غالب و سالک سے منسوب کیا ہے مگر شعر کا مضمون کہہ رہا ہے کہ خود شاداں کا ہے اور تعلی کی ہے۔ شاداں کا نام مرزا حسین علی خاں تھا اور یہ زین العابدین خاں عارف کے بیٹے تھے۔

(۹) کیا خاک ہو صفائی بھلا ہم میں یار میں — خط بھی لکھا جو ہم کو تو خطِ غبار میں

شیفتہ نے یہ شعر سعادت علی تسکین کے نام لکھا ہے لیکن صاحب خم خانۂ جاوید نے یہ شعر آصف الدولہ کے خواجہ سرا میاں تسکین کے نام بھی منسوب کر دیا ہے۔

(۱۰) رکھے سینہ پارہ دل کھول آگے عندلیبوں کے — چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

یہ شعر بلا اختلاف خان آرزو کا ہے۔ مگر عندلیب شادانی نے اپنی "تحقیقات" صفحہ ۱۰۲ میں اس شعر کو شیر علی افسوس کے نام منسوب کر دیا ہے۔

(۱۱) از زلفِ سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے — در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

نکات الشعرا میں یہ شعر مرزا معز فطرت کے نام لکھا ہے مگر اس پر میر صاحب کی "واللہ اعلم" کی مہر تشکیک بھی ثبت ہے۔ آب حیات میں یہ شعر فطرت ہی کے نام منسوب ہے (صفحہ ۷۹) لیکن پھر صفحہ ۱۲۲ میں خان آرزو کے نام سے بھی اس طرح مرقوم ہے :- اس زلف سیہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے — آئینہ کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

اور فٹ نوٹ میں یہ لکھا ہے کہ یہ شعر تذکرۂ سودا میں اسی طرح ہے۔ دریائے لطافت کے حوالے سے یہ شعر قزل باش خاں امید کے نام منسوب کیا ہے۔

(۱۲) زلف کو کہتا پریشاں عقل کی دوری ہے یہ — تار تار اسکے میں دل ہو عقل کی پوری ہے یہ

خمخانۂ جاوید جلد اول میں یہ شعر آبرو کے نام سے ہے۔ پھر بھی شعر بادنیٰ تغیر جلد دوم میں دوسرے شاعر متخلص بہ پہونچا کے نام ہے۔ دوسرا مصرعہ اس طرح ہے :- "ہر گرہ میں اس کی دل ہے گانٹھ کی پوری ہے یہ"

(۱۳) ہم کو کیا گر بہار آتی ہے — دل وہ غنچہ نہیں کہ وا ہو گا

یہ شعر خواجہ امین الدین امین عظیم آبادی کا ہے۔ تذکرہ گلشنِ ہند میں امین کی غزل اسی زمین میں ہے جس کے اور اشعار یہ ہیں:۔

جس کا دل آپ نے لیا ہوگا — خاک میں لے، ملا دیا ہوگا
گالیاں غیر سے سناتے ہو — ہاں میاں تم سے اور کیا ہوگا
مل گیا ہوگا خاک میں جوں اشک — تیری آنکھوں سے جو گرا ہوگا

ان اشعار پر میر کے اشعار کا دھوکا ہوتا ہے۔ بہرکیف خم خانۂ جاوید میں یہ شعر قاضی محمد امین الدین معاصر مصحفی جو دہلی کے شاعر تھے ان کے نام سے بھی منسوب کردیا ہے۔ (خمخانہ جلد اول صفحہ ۴۴۸)

(۱۴) سخت کاوش میں ہوں برنگ نگیں — ایسی نام آوری کا منعمہ کالا

یہ شعر بھی خواجہ امین عظیم آبادی کا ہے مگر خمخانہ میں اس کو بھی قاضی امین سے منسوب کردیا ہے۔

(۱۵) تم تو بیٹھے ہوئے اک آفت ہو — اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو

یہ شعر حاتم کا ہے۔ تذکروں سے ثابت ہے۔ مگر خمخانۂ جاوید جلد اول میں اس کو مصطفےٰ خاں یکرنگ کے ایک شاگرد میاں محمد اسمٰعیل بیتاب کے نام منسوب کردیا ہے اور نوٹ دیا ہے کہ یہ حاتم کا مشہور شعر ہے۔

(۱۶) اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں — عارضی میری زندگانی ہے

یہ شعر عبدالسلام صاحب ندوی نے شعرالہند جلد اول صفحہ ۲۹ میں ناجی کے ساتھ منسوب کیا ہے اور لفظ رخسار اور عارضی سے ایہام گوئی کا ثبوت بہم پہونچایا ہے لیکن یہی شعر بادنیٰ تغیر تذکرہ کریم الدین صفحہ ۲۲۱ میں عبدالرسول نثار اکبرآبادی کے نام منسوب ہے اور شعر اس طرح ہے:۔

اس کے عارض کو دیکھ جیتا ہوں — عارضی میری زندگانی ہے

(۱۷) گور کے سوتے دیوانوں کو جگاتی ہے بہار — شور ہے غل ہے قیامت مست آتی ہے بہار

تذکرۂ مصحفی میں بہ قول آسی (بیاض نایاب) یہ شعر محمد علی حشمت کا ہے لیکن کریم الدین نے یہ شعر میر محتشم علی خاں کے نام لکھا ہے۔

(۱۸) شب وصال میں جب روزِ غم کی بات چلی — خروش مرغ سحر نے کہا کہ رات چلی،

تذکرہ شعرائے بہار میں بلخی صاحب نے یہ شعر شاہ کمال علی کمال متوطن مان پور، گیا کے نام منسوب کیا ہے لیکن حسرتِ موہانی نے یہ شعر کمال مانک پور (الہ آباد) کے نام سے منسوب کیا ہے (محاسن سخن موہانی صفحہ ۱۲۴) اور تذکروں سے بھی ثابت ہے کہ یہ شعر الہ آبادی ہے۔

(۱۹) یار ہم سے جو سدا چیں بہ جبیں رہتا ہے — نہیں معلوم بلا کون سی پیش آئی ہے

تذکرہ کریم الدین میں یہ شعر فدوی لاہوری کے نام منسوب ہے۔ اس کا نام محمد حسین لاہوری شاگرد صابر علی شاہ صابر لکھا ہے۔ پھر آخر میں یہ بھی لکھدیا ہے کہ شاہ مبارک ابرو کا شاگرد تھا۔ پھر اسی تذکرہ میں صفحہ ۱۷۴ میں یہ لکھا ہے کہ فدوی تخلص، محمد محسن ولد میر غلام حسین خاں۔ لاہور کا رہنے والا۔ سولہ برس کی عمر میں دہلی آیا اور آبرو کا شاگرد ہوا۔ اس کا ایک دیوان نورٹ ولیم کالج میں موجود ہے۔ معلوم نہیں اسی کا ہے یا نہیں۔ اور پھر یہی شعر بطور نمونہ لکھا ہے۔ اب یہ شعر آیا محمد حسین فدوی کا ہے یا محمد محسن فدوی کا۔ غالباً کریم الدین کو حسین اور محسن میں تسامح ہوا ہے۔ دونوں ایک ہی شخص ہیں۔

(۲۰) سرمہ منظورِ نظر ٹھہرا ہے چشم یار میں — نیل کا گنڈا پنہایا مردمِ بیمار میں

آب حیات میں یہ شعر آتش کے نام منسوب کیا ہے اور یہ لطیفہ لکھا ہے کہ ناسخ نے برسر مشاعرہ اصلاح دی اور آتش نے جھک کر سلام کیا۔ یہ واقعہ بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے۔ یہ شعر تذکرہ کریم الدین میں محمد امین مغنی کے نام ہے اور بجائے بیمار میں، "بیمار کو" ہی لکھا ہے۔ صفحہ ۴۹۷۔

(۲۱) نہ دم میں دم ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں — کبھی جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

تذکرہ کریم الدین (صفحہ ۴۸۸) میں یہ شعر میر شکوہ علی شکوہ کے نام ہے مگر گلشن ہند میں یہی شعر بادنی اختلاف قایم کے نام منسوب ہے (صفحہ ۱۳۵)

نہ دل میں آب ہے نہ نم رہا ہے آنکھوں میں — کبھی جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

قایم کا دوسرا شعر ہے:۔

میں مر چکا ہوں پہ تیرے ہی دیکھنے کے لئے — حباب وار ذرا دم رہا ہے آنکھوں میں

(۲۲) شہرۂ حسن سے از بسکہ وہ محجوب ہوا — اپنے چہرے سے جھگڑتا ہے کہ کیوں خوب ہوا

یہ شعر بلا اختلاف میر سوز کا ہے مگر صفیر بلگرامی نے از روئے تحقیق یا اجتہاد بیدل عظیم آبادی سے منسوب کر دیا ہے۔

(۲۳) دریں بزم رہ نیست بیگانہ را — کہ پروانگی داد پروانہ را

شاد عظیم آبادی نے شاہ کمال علی کمال کی ملاقات شیخ علی حزیں سے کرائی ہے اور حیات فریاد میں یہ واقعہ لکھا ہے کہ کمال جب حزیں سے پٹنہ میں ملنے لگے تو انھوں نے پہلا مصرع پڑھا۔ کمال نے برجستہ جواب دیا یہی واقعہ رسالہ آجکل یکم دسمبر ۱۹۴۵ء میں راجہ جسونت سنگھ پروانہ سے متعلق لکھا گیا ہے۔ شاد اگر کمزور راوی نہ ہوتے تو یقینی طور پر کہا جا سکتا تھا کہ یہ واقعہ کمال سے وابستہ ہے گرچہ پروانہ کے ساتھ بھی نسبت کرنے میں احتمال ہے۔ محض پروانہ کے لفظ سے ناجایز فایدہ اٹھا کر پروانہ کے ساتھ منسوب کرنا جسارت ہے۔

(۲۴)

تری زلفوں میں دل اُلجھا ہوا ہے	بلا کے پیچ میں آیا ہوا ہے
چلے دنیا سے جس کی یاد میں ہم	غضب ہے وہ ہمیں بھولا ہوا ہے
بتوں پر رہتی ہے مائل ہمیشہ	طبیعت کو خدایا کیا ہوا ہے
جفا ہو یا وفا ہم سب میں خوش ہیں	کریں کیا اب تو دل اٹکا ہوا ہے
پریشاں رہتے ہو دن رات اکبر	کسی کی زلف کا سودا ہوا ہے

یہ اشعار اکبر الہ آبادی اور اکبر داناپوری دونوں کے دیوان میں موجود ہیں۔ اس زمین اکبر داناپوری کے ۱۵ اشعار ہیں اور الہ آبادی کے صرف ۸ اشعار۔ صرف چوتھے شعر میں ذرا سا اختلاف ہے، اکبر داناپوری کے دیوان میں یہ شعر اس طرح ہے:

جفا ہو یا وفا دونوں سے خوش ہیں — کریں کیا اب تو دل آیا ہوا ہے

تعجب کی بات یہ ہے کہ دونوں حضرات کا دیوان ان لوگوں کی زندگی میں چھپ چکا تھا اس لئے بعد میں مرتب پر الحاق کر دینے کا الزام بھی نہیں دیا جا سکتا۔ اکبر داناپوری کا دیوان تجلیات عشق ان کی زندگی ہی میں چھپ چکا تھا۔ اور اکبر الہ آبادی کا کلیات اکبر حصہ اول بھی ان کی زندگی ہی میں شایع ہو چکا تھا۔ ایک شعر ہو تو ایک شعر اکٹھے پانچ اشعار پر توارد کا احتمال بھی ناروا ہے۔ اس کی ایک ہی تاویل ہے کہ دونوں چونکہ حضرت وحید الہ آبادی کے شاگرد تھے اس لئے ابتدا میں شاید استاد کا عطیہ ہو جو اشعار اِدھر کے اُدھر ہو گئے۔ ایک روایت مجھ تک اور بھی پہونچی ہے۔ حضرت والد ماجد سید شاہ غفور الرحمٰن قمر کاکوی فرماتے تھے کہ جب وحید الہ آبادی پٹنہ تشریف لاتے تھے تو شاگردانِ وحید جن کی تعداد کافی تھی مشاعرہ کے

موقع پر اکھٹے ہوتے تھے اور اصلاحیں دی جاتی تھیں بعض شاگردوں جو کم سواد تھے عطیات کے مستحق ہوتے تھے۔ شاہ اکبر دانا پوری بہت پرگو اور سن شاگرد تھے۔ دو غزلہ سہ غزلہ لکھ کر لاتے اور اصلاح کے لئے پیش کرتے۔ ایک مرتبہ ایسا ہی اتفاق ہوا حضرت اکبر نے استاد وحید سے استدعا کی کہ حضرت اپکے کچھ اشعار عنایت ہوں تو وحید نے مسکرا کر جواب دیا کہ شاہ صاحب دئے جائیں گے یا لئے جائیں گے یعنی آپ سے لیکر اور استاد بھائیوں کو بخشے جائیں گے۔ کان میں یہ بات بھی پڑی ہوئی ہے کہ اکبر الہ آبادی ایک آدھ بار پٹنہ بھی استاد کے ساتھ آئے تھے اور مشاعرہ میں شریک ہوئے تھے اس کا امکان ہے کہ اسی "لین دین" کے سلسلہ میں اشعار اِدھر کے اُدھر ہوگئے اور دونوں کے دیوان میں شایع ہوگئے۔

۲۵- بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں، اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو میں نے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

یہ قطعہ بلا اختلاف اکبر الہ آبادی کا ہے مگر اکبر دانا پوری کے دوسرے دیوان جذبات اکبر میں بھی یہ قطعہ شامل ہوگیا ہے۔ یہ دیوان اکبر دانا پوری کے وصال کے بعد شایع ہوا اس لئے یقیناً مرتب نے غلطی سے شامل کرلیا۔ اکبر دانا پوری کا یہ رنگ نہیں۔

۲۶- اے اجل ایک دن آنا ہے ضروری تجھ کو گر شبِ ہجر میں آجائے تو احساں تیرا

خمخانۂ جاوید میں یہ شعر سید حیدر علی سہیل دہلوی کے نام سے منسوب ہے (خمخانہ جلد ۴ صفحہ ۱۵۳) مگر یہی شعر بادنیٰ اختلاف ناسخ کے دیوان میں بھی ہے :-

اے اجل ایک دن آخر تجھے آنا ہے ولے آج آتی شبِ فرقت میں تو احساں ہوتا

پروفیسر عطاء الرحمٰن کاکوی

نگار کے پرانے پرچے

سنہ ۳۱ء :- جولائی - اگست - اکتوبر - نومبر - دسمبر -
سنہ ۳۲ء :- فروری - مئی - جولائی - ستمبر - نومبر -
سنہ ۳۷ء :- مارچ - مئی - جون - جولائی - اگست -
سنہ ۳۸ء :- فروری - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر -
سنہ ۳۹ء :- مارچ - اپریل - مئی - اکتوبر - نومبر - ستمبر -
سنہ ۴۰ء :- فروری - مارچ - اپریل - مئی - ستمبر - نومبر - دسمبر -
سنہ ۴۱ء :- جون - جولائی - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر
سنہ ۴۲ء :- مارچ - اپریل - مئی - اگست - ستمبر - اکتوبر -
سنہ ۴۳ء :- مئی - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر -
سنہ ۴۵ء :- اپریل - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر

سنہ ۴۶ء :- اپریل - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - اکتوبر - دسمبر -
سنہ ۴۷ء :- مارچ - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر -
سنہ ۴۸ء :- مارچ - اپریل - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - نومبر - دسمبر -
سنہ ۴۹ء :- مارچ - اپریل - مئی - جون - جولائی - اگست ستمبر - نومبر - دسمبر -
سنہ ۵۰ء :- مارچ - اپریل - مئی - جون - جولائی - اکتوبر نومبر - دسمبر -
سنہ ۵۱ء :- مئی - جون - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر -

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے علاوہ محصول

منیجر نگار۔ لکھنؤ

یہاں وہاں سے

۵۱ء میں روس کی زرعی، صناعتی و علمی ترقیاں

حال ہی میں روس نے اپنی اقتصادی مساعی کا جایزہ لیتے ہوئے ایک رپورٹ پیش کی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے پچھلے سال کتنی غیر معمولی ترقیاں کی ہیں۔ تفصیل سے ہٹ کر ہم یہاں صرف چند اعداد و شمار اسکے پیش کرتے ہیں

۱- صناعتی پیداوار کے ذکر میں رپورٹ کے اندر ۸۰ صنعتوں کا ذکر کیا گیا ہے جن میں سے ہر ایک نے بہ نسبت ۵۰ء کے ۵۱ء میں سو فی صدی سے زیادہ ترقی کی ہے۔ کم سے کم ترقی موٹر سائکل کی صنعت نے کی ہے لیکن وہ بھی ۱۰۲ فیصدی زاید ہے اور سب سے زیادہ یعنی ۲۴۵ فی صدی برقاب (پانی سے پیدا ہونے والی بجلی) نے

بعض اور مخصوص صنعتوں کی ترقی کے اعداد و شمار یہ ہیں:-

صناعت — لوہا (۱۱۴ فی صد) فولاد (۱۱۵ فی صد) تانبہ (۱۱۴ فی صد) سیسا (۱۲۵ فی صد) کویلہ (۱۰۸ فی صد) تیل (۱۱۲ فیصد) پٹرول (۱۲۰ فیصد) زراعتی مشینیں (۱۱۵ فیصد) سیمنٹ (۱۱۹ فیصد) کاغذ (۱۱۲ فیصد) سوتی کپڑا (۱۲۲ فیصد) شکر (۱۱۸ فیصد) گوشت (۱۲۲ فیصد) اونی کپڑا (۱۱۳ فیصد)

زراعت — باوجود موسم کے ناموافق ہونے کے، غلہ کی پیداوار وہاں ہر جگہ ۵۰ء کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہوئی، اور ایک لاکھ سینتیس ہزار ٹریکٹروں کے ذریعہ سے ۵۰ لاکھ ایکڑ زیادہ کاشت کی گئی۔ مویشیوں کی تعداد میں بھی غیر معمولی اضافہ ہوا مثلاً گائے (۱۵ فیصدی) بھیڑ، بکری (۸ فیصد) مرغیاں (۱۵۰ فیصد) گھوڑا (۱۴ فیصد) - جن کی مجموعی تعداد یہ ہے:- (۱۶ لاکھ دودھ دینے والے مویشی) - (۲۶ لاکھ سور) - (۸۵ لاکھ بھیڑ بکری) - (دس لاکھ گھوڑے) - (۶ کرور مرغیاں)

صنعتی کارخانے — ۵۱ء کے اخیر میں کارخانوں میں کام کرنے والوں کی تعداد ۴ کرور سے زاید تھی یعنی ۵۰ء کے مقابلہ میں ۱۶ لاکھ زاید۔ اسی طرح زراعت اور جنگلات کے کام کرنے والوں کی تعداد میں ۱۲ لاکھ ۵۰ ہزار کا اضافہ ہوا۔ علمی تحقیقات اور طبی اداروں میں ڈھائی لاکھ افراد کا، اور پبلک مفاد کے دوسرے کارخانوں میں ایک لاکھ افراد کا۔

۵۱ء میں وہاں ایک شخص بھی بے روزگار نہیں تھا۔ ریلوے معدنیات اور فیکٹری کے اسکولوں سے ۳ لاکھ ۶۵ ہزار طلبہ فارغ ہوکر نکلے اور ۷۰ لاکھ مزدوروں کو باقاعدہ علمی اصول پر کام کرنا سکھایا۔

تعلیمات — ۵۱ء میں طلبہ کی تعداد ۵ کرور ۷۰ لاکھ تھی۔ پانچ ہزار مزید ثانوی مدارس قایم کیے گئے۔ جن میں ۲۵ لاکھ طلبہ نے تعلیم پائی۔ بلند تعلیم کے لئے ۸۸۷ ادارے قایم کئے گئے جن میں ۱۳ لاکھ ۵۶ ہزار طلبہ نے تعلیم حاصل کی۔ صنعتی مدارس سے جن کی تعداد ۳۵۴۳ ہے؛ ۱۳ لاکھ ۸۴ ہزار طلبہ فارغ التحصیل ہوکر نکلے۔ گریجویٹ طلبہ کی تعداد میں ۸ فی صدی کا اضافہ ہوا اور پوسٹ گریجویٹ طلبہ کی تعداد ۲۴ ہزار تک بڑھ گئی اور ۲۶۹۴ انجینیروں، سائنس دانوں اور آرٹسٹوں نے اسٹالن انعام حاصل کیا۔ ۵۱ء میں کتب خانوں کی تعداد ۳ لاکھ ۵۰ ہزار سے متجاوز ہوگئی، جن میں ۷۰ کرور سے زیادہ کتابیں پائی جاتی ہیں۔ اسپتالوں میں ۵۰ ہزار مریضوں کے رہنے کا مزید انتظام کیا گیا اور صحت گاہوں کی تعداد ۱۸ ہزار تک پہونچ گئی ڈاکٹروں کی تعداد میں ۶ فی صدی اور دواؤں وغیرہ میں ۳۶ فی صدی کا اضافہ ہوا۔

پلاٹنم کی داستان

آجکل پلاٹنم بڑی قیمتی دھات سمجھی جاتی ہے اور اس کی افادیت اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ بجلی کی مشینوں، ریڈیو، ٹیلی ویژن، مصنوعی ریشم کی صنعت، بم سازی اور بیسیوں قسم کی صنعتوں میں اس کے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ گو سونے کی طرح اس نے سکہ یا زر تبادلہ کی صورت اختیار نہیں کی، لیکن سائنس کی دنیا میں اس دھات نے اتنی اہمیت اختیار کرلی ہے کہ وہ سونے سے چار چند زیادہ قیمتی مانی جاتی ہے۔

اس امر کے ثبوت میں کہ دنیا میں ہر چیز کی قیمت اس کی افادیت سے وابستہ ہے، پلاٹنم کی داستان غالباً بہت زیادہ دلچسپ ثابت ہوگی۔

جب اہل اسپین جنوبی امریکہ پہونچے تو انھوں نے دیکھا کہ دریائے پنٹو کے علاقہ میں رہنے والے سونا اور ایک دوسری مٹیالی سی دھات طیار کرتے ہیں۔ اس کا نام اہل اسپین نے Platino del Pinto رکھا اور یہی نام بعد کو پلاٹینم ہوگیا۔

ہسپانوی نووارد وں نے بھی یہاں معدنیات کا کام شروع کیا، لیکن جہاں جہاں انھیں سونے کے ساتھ پلاٹینم کے ذرات ملتے تھے، وہ انھیں پھینک دیتے تھے، یہاں تک کہ ضلع چوکو کے صدر مقام میں جابجا پلاٹنم کا انبار لگ گیا برسات میں جب کیچڑ ہوجاتی تھی تو اسی کو سڑکوں پر پھیلا کر کوٹ دیتے تھے۔

اٹھارھویں صدی میں ایک فرانسیسی سائنس داں شبانیو نے کونٹ ارانڈا سے پلاٹنم کا ایک ڈھیلا لیکر گلانا چاہا لیکن جب وہ نہ گھلا تو وہ سمجھا کہ یہ بیکار چیز ہے اور ۶۰ پونڈ کے اس ٹکڑے کو پھر لوٹا دیا، کونٹ نے بھی اس کو معمولی چیز سمجھ کر کونے میں ڈالدیا۔ اس کے بعد اہل ہسپانیہ نے پلاٹینم سے تعمیر مکانات کے سلسلہ میں کام لینا شروع کیا یعنی اس سے دیواروں کے پلاسٹر اور فرش بنانا شروع کئے۔

اس کے ڈیڑھ صدی بعد جب سائنس دانوں کو معلوم ہوا کہ پلاٹنم میں نہ زنگ لگتا ہے، نہ وہ گھستا ہے نہ آسانی سے گھلتا ہے اور اس طرح وہ سونے سے زیادہ مفید و کارآمد چیز ہے تو اس کی قیمت بڑھنے لگی اور رفتہ رفتہ اسکی مانگ اتنی بڑھی کہ لوگوں نے پلاسٹر کھرچ کھرچ کر، فرش کھود کر اسے فروخت کرنا شروع کیا۔

روس میں جب یہ اطلاع پہونچی تو پیٹر اعظم اپنے ماہر کیمیا کو کوہستان یورال کی طرف پلاٹنم کی جستجو میں روانہ کیا۔ پلاٹنم یہاں بکثرت ملا، لیکن اس نے اطلاع دی کہ یہاں کا پلاٹنم بیکار ہے اور پیٹر نے اس کی محنت کے عوض پلاٹنم کی تمام معدنیات اسی کو دیدیں، کئی سال کے بعد جب پیٹر کو اس کی پوری اہمیت کا علم ہوا تو اس نے پلاٹنم کی کانوں پر قبضہ کرلیا اور اسکے سکے بنائے جن کی قیمت سونے کا چھٹواں حصہ تھی لیکن اہل روس نے اس سکہ کو جمع کرنا شروع کیا اور جب ۱۹۲۰ء میں پلاٹنم کی قیمت سونے سے زیادہ ہوگئی تو لوگوں سے پلاٹنم کا ایک ایک روبل جو انھوں نے چھ چھ آنے میں خریدا تھا دس دس بارہ بارہ روپے میں فروخت کیا۔

فن تجمیل و آرایش

کہا جاتا ہے کہ فن تجمیل و آرایش زمانۂ حال کی چیز ہے اور غازہ، سرخی، پوڈر وغیرہ کا استعمال جس غرض سے کیا جاتا ہے وہ اس سے قبل عہدِ قدیم میں پیش نظر نہ تھا۔ لیکن تاریخ بتاتی ہے کہ زیبایش و آرایش کے لئے عطریات، خوشبودار تیل، غازہ، بٹنے وغیرہ کا استعمال عہد قدیم کی تمام قوموں میں رائج تھا اور اس کی ابتدا بھی مراسم مذہبی سے ہوئی تھی، چنانچہ مندروں اور عبادت گاہوں میں لوبان و بخور سلگانا اور عبادت کے وقت نہا دھوکر چہرہ و پیشانی پر صندل وغیرہ خوشبو کی چیزیں لگانا، بتوں پر خوشبودار تیل چھڑکنا اب بھی مختلف مذاہب و اقوام میں رائج ہے۔ چین و جاپان، مصر، ایران، ہندوستان اور یوروپ کی تاریخوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اب سے ۶ ہزار سال

پہلے صفحہ کا اعلان ضرور پڑھئے

قبل یعنی مسیح کی پیدائش سے ۴ ہزار سال پہلے ان ممالک میں فنِ تجمیل و آرائش کا وجود پایا جاتا تھا۔
لیپزگ میں ایک نہایت قدیم پیپرس تحریر میں (جو ۱۵۵۰ سال قبل مسیح کا ہے) وہ نسخہ تحریر ہے جسے ملکۂ مصر سیس اپنے بالوں کی خوبصورتی کے لئے استعمال کرتی تھی۔ اور اس کا بیٹا شاہ تیتا اپنے بالوں کو منہدی سے رنگا کرتا تھا۔
اسی طرح امریکہ میں ایک اور مشہور پیپرس تحریر پائی جاتی ہے جس میں اعادۂ شباب اور جلد کو نرم و خوبصورت رکھنے کے لئے دوا اور دعا دونوں درج ہیں۔
قدیم مصریوں میں بالوں کی آرائش اور ان میں گھونگھر ڈالنے کا رواج عورتوں، مردوں دونوں میں بکثرت پایا جاتا تھا بالوں میں گھونگھر پیدا کرنے کا طریقہ یہ تھا کہ بالوں کی لٹوں کو چھوٹی چھوٹی تیلیوں میں بل دیکر لپیٹ لیتے تھے اور پھر اس پر مٹی لگاکر دھوپ میں خشک کرلیتے تھے۔ اس سے گھونگھر بالوں کے رنگ بھی مختلف قسم کے Shades اختیار کرلیتا تھا اور گھونگھر بھی پیدا ہوجاتے تھے۔
بال کاٹنے اور سنوارنے کے طریقے بھی عہدِ قدیم میں رائج تھے۔ مردوں کے بال کاٹنے کے لئے باربروں کی دوکانیں تھیں اور عورتوں کے بال سنوارنے کے لئے عورتیں ہوا کرتی تھیں۔ یہ تمام باتیں مصریوں سے اہل اسیریا و بابل اور عبرانیوں و یونانیوں تک پہونچیں۔
روما و یونان میں اس فن کی ابتدا بقراط سے ہوتی ہے (جو ساڑھے چار سو سال قبل مسیح پایا جاتا تھا) یونانیوں نے اس فن میں کافی ترقی کی۔
مالش یا مساج کا رواج یونان میں بقراط سے قبل پایا جاتا تھا، لیکن چین میں اس سے بھی دو ہزار سال قبل اس کا پتہ چلتا ہے۔ جاپانیوں اور ہندوؤں میں بھی مالش کا طریقہ رائج تھا۔ ارسطو کے ایک شاگرد نے عطریات پر ایک مستقل رسالہ تصنیف کیا۔ حماموں کا رواج بھی اسی سلسلہ کی چیز ہے۔ روما میں پبلک حمام بہ کثرت پائے جاتے تھے۔ یہ بھاپ سے گرم کئے جاتے تھے اور لوگ یہاں آکر غسل کرتے تھے اور مالش کراتے تھے۔ گھروں میں عورتوں کے لئے عطر و تیل کے قسم کی بہت سی چیزیں موجود رہتی تھیں اور اس کام کے لئے مشاطائیں نوکر رکھی جاتی تھیں۔ مصر میں ملکۂ قلوپطرا اس فن کی بڑی ماہر تھی اور اسکے ایجاد کئے ہوئے طریقے اور نسخے بعد کو بہت مقبول ہوئے۔ ملکۂ فاسٹینا کے متعلق مشہور ہے کہ اسکے بالوں میں ۳۰۰ جوڑے بنائے جاتے تھے۔ روم کی خواتین میں بالوں کو رنگنے کا بھی رواج پایا جاتا تھا۔

نفسیاتی سزائیں مغربی عدالتوں کو اختیار حاصل ہے کہ قانونی سزا کے علاوہ اور سزائیں بھی اپنی طرف سے ایجاد کرسکتی ہیں اگر اُن سے مجرم کی نفسیاتی اصلاح ممکن ہے۔ ایسی سزاؤں کی بعض دلچسپ مثالیں ملاحظہ ہوں:-
(۱) الباسو میں نوجوانوں کی ایک ایسی جماعت تھی جو لڑکیوں کو چھیڑا کرتی تھی۔ جب یہ شکایت وہاں کے شریف کو پہونچی تو اسنے حکم دیا کہ ان تمام نوجوانوں کو پکڑکر ان کے سر منڈوا دئے جائیں۔ چونکہ سر منڈ جانے کی وجہ سے انکے چہرے بہت بدنما نظر آنے لگے اس لئے انھوں نے لڑکیوں کو اپنا منہ دکھانا چھوڑ دیا — (۲) نیویارک کے ایک جج کے پاس شکایت پہونچی کہ ایک نوجوان بہت کاہل ہے، دیر تک سوتا رہتا ہے اور اپنے کام پر بروقت حاضر نہیں ہوتا۔ جج نے حکم دیا کہ وہ کامل ۶۰ دن روزانہ صبح، بجے تھانہ میں اپنی حاضری درج کرائے۔ اسکا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بہت صبح اٹھنے لگا اور اسکی کاہلی دور ہوگئی — (۳) شکاگو میں ایک نوجوان لڑکی کے بیراہ روی پر وہاں کے جج نے حکم دیا کہ وہ کامل ۶ ماہ تک ہفتہ میں دوبار گرجا جائے اور وہاں کی عبادت میں اخیر وقت تک شریک ہو — (۴) ڈوور کے چار آدمیوں کو جو ہر وقت نشہ میں چور رہتے تھے وہاں کے جج نے حکم دیا کہ ان کو دس دن قید میں رکھا جائے اور روزانہ ایک گیلن پانی ان کو زبردستی پلایا جائے — (۵) منہٹن پارک میں بعض لوگ کوڑا پھیلانے کے عادی تھے، جج نے حکم دیا کہ وہ روزانہ ایک گھنٹہ پولیس کی نگرانی میں پارک کا وہ کوڑا بھی صاف کیا کریں جو دوسرے لوگ پھیلاتے ہیں — (۶) ایک آدمی کے خلاف اس کی بیوی نے زدوکوب کی شکایت کی تو جج نے حکم دیا کہ وہ روزانہ ۶ ماہ تک صبح اٹھکر اپنی بیوی کا بوسہ لے۔

۱۵ر جون تک جون، جولائی کی مشترکہ اشاعت کا انتظار کیجئے جو دو چند ضخامت پر سالنامہ کی حیثیت سے شائع ہوگا۔

نزولِ مہدی

بجلیاں آج بھی کرتی ہیں نشیمن کا طواف
پرفشاں آج بھی ہیں قہر و تباہی کے سحاب
آج بھی آتی ہے ہر پھول سے ناسور کی بو،
آج بھی وقت کی پیشانی پہ ہے جہل کا داغ
جہل و عصیاں کی فضا آج بھی ہے زہرچکاں
آج بھی سینوں میں پیوست ہیں ادبار کے تیر
آج بھی پیاسے ہیں افلاس کے سوکھے ہوئے ہونٹ
اب بھی چہرے پہ گناہوں کے ہے عصمت کا نقاب
دل کشا آج بھی ہے فلسفۂ "حور و قصور"
امتیں آج بھی ہیں اپنے پیمبر کی حریف
اب بھی بازاروں میں بکتے ہیں شہیدوں کے کفن
آج بھی معتکفِ دیر ہے ابلیس لعیں
اب بھی بے جا وہ ہیں نسل و وطنیت کے رسول
اب بھی مومن کے کدو میں ہے مئے عاد و ثمود
زہرناک آج بھی ہے ولق و عمامہ کا سماج
آج بھی سجدوں سے کی جاتی ہے تزئینِ حبیب
آج بھی سینے میں اُلجھا ہے نمازی کا نفس
آج بھی اپنے یزیدوں سے ہیں خطرے میں حسینؑ

اب بھی چنگیز کے بالش پہ ہے کعبے کا غلاف
صبح پر اب بھی مسلط ہے دھندلکے کا عذاب
اب بھی مجبور ہیں زخموں کے طلبگارِ رفو،
آج بھی زد پہ ہواؤں کی ہے حکمت کا چراغ
اب بھی گیتی کا ہر انسان ہے چنگیز نشاں،
اب بھی چیخوں میں ہے گم زمزمۂ چنگ و نفیر
اب بھی ہے حلق میں لالے کے فقط خون کا گھونٹ
آج بھی عشرتِ تہذیب ہے دولت کا سراب
اب بھی ہے ممبر و محراب کی نیت میں فتور
اب بھی قوموں کے خداوند ہیں گرجا کے حلیف
اب بھی نیلام پہ چڑھ جاتے ہیں دین اور وطن
آج بھی شیخ کی جاگیر ہے جنّت کی زمیں
مضحکہ اب بھی اُڑاتے ہیں گلابوں کا ببول
اب بھی ہیں نجد کی گلیوں میں فلسطیں کے یہود
آج بھی خانقہوں میں ہے گناہوں کا رواج
آج بھی ملحد و زندیق ہیں فردوس مکیں،
آج بھی کرتے ہیں فریاد مساجد کے کلس،
کربلا آج بھی ہے شور گہ شیون و شیں،

اب بھی ہے یمن و سعادت میں شقاوت کا شمول
آہ! کب ہوگا یہاں مہدیِ آخر کا نزول،

فضا ابن فیضی

صفیہ شمیم ملیح آبادی :

حسرت میں بجلیوں کی بنایا تھا آشیاں، جب بجلیاں گریں تو مرا آشیاں نہ تھا

مدت ہوئی گریں تھیں یہاں بجلیاں شمیم رہ رہ کے اُٹھ رہا ہے چمن سے دُھواں ہنوز

بادِ خزاں اُڑائے گی کب تک چمن میں خاک کیا اب کبھی پیامِ بہاراں نہ آئے گا

بیچین ہیں بجلیاں فلک پر گلشن ہیں کہ مسکرا رہے ہیں

کچھ خبر ہو سکی نہ تیرے بغیر کب بہار آئی کب خزاں آئی

خزاں نے خاک اُڑائی ہزار گلشن میں چمن میں پھول مگر مسکرائے جاتے ہیں

جہاں اُجڑا وہیں تعمیر ہوگا آشیاں اپنا تڑپتی بجلیوں پر ہنس رہا ہے گلستاں اپنا

ہر طرف ہیں ستم چرخِ کہن کے شکوے لب پہ آجائے نہ بھولے سے ترا نام کبھی

ایک غلطی کا ازالہ

اپریل ۵۲ء کے نگار میں "برج بابل" کے عنوان سے جو مقالہ شایع ہوا ہے وہ قیصر سلطان صاحب کا ہے۔ سلطان احمد غلطی سے درج ہو گیا
منیجر نگار

نظرِ سیہوری :

تھوڑی سی رہ گئی ہے مری داستانِ غم
مایل بہ التفات ہے صیاد کی نگاہ،
ہمیشہ چشمِ حسرت آبدیدہ،
نہ جانے رات کیا گزری چمن میں،
مل رہی ہے حیات کی لذت
اب تو رخ سے نقاب اُٹھا ہی دو
آسودگی پائے طلب ڈھونڈنے والے
ظاہر کئے دیتی ہے اُسے کیوں نگہِ شوق

اُلفت کا مرض ہو جاں پرور زائل غم پنہاں کیا ہوگا
اِس فکر و نظر کی دنیا سے، انساں کا اُبھرنا لازم ہے
جنوں ہی ہر قدم پر ساتھ دیتا ہے محبت کا
کسی کا نام لب پر آگیا تھا بے قراری میں
میری تباہیاں مری تقدیر ہیں مگر،
بیباک چشمِ شوق ہے۔ جلوے ہیں بے نقاب

مٹنے نہ پائے تری جبیں کی شکن ابھی
اے ہم نشیں نہ چھیڑ، حدیثِ چمن ابھی
محبت اور اتنی غم رسیدہ
سحر کے وقت تھے گل آب دیدہ
اے غمِ عشق تیری عمر دراز
ہر حقیقت پہ چھا رہا ہے مجاز
اس راستے میں سایۂ دیوار نہیں ہے
وہ بات کہ جو قابلِ اظہار نہیں ہے

جو دردِ حیاتِ روح بنے اُس درد کا درماں کیا ہوگا
گل کیسے کھلیں گے آیندہ؟ آئینِ گلستاں کیا ہوگا
خرد کی رہبری اندیشۂ سود و زیاں تک ہے
اب اک بے نام سی لذت ہے جو دل سے زباں تک ہے
اسوقت آپ سے مجھے شکوا کچھ اور ہے
اس وقت کائنات کا نقشا کچھ اور ہے

۱۳۱ء سے ۵۱ء تک نگار کے ایک سو مختلف پرچے
آپ کو بیس روپے میں معہ محصول مل سکتے ہیں
منیجر نگار

مطبوعات موصولہ

لب و رخسار مجموعہ ہے جناب انجم اعظمی کی چند نظموں کا جن کا تعلق خالص جنسی جذبات محبت سے ہے، اور سچ پوچھئے تو بیس سال کے ایک نوجوان کے منہ سے کچھ ایسی ہی باتیں اچھی بھی معلوم ہوتی ہیں۔ سیاسیات، قومیات، مذہبیات و معاشیات اور اسی طرح کے بہت سے واہیات کے لئے بڑے روڑھے پن کی ضرورت ہے اور ظلم ہوتا اگر انجم اعظمی میں یہ روڑھا پن ابھی سے پیدا ہو جاتا۔

شاعری کا موجودہ رجحان مستقبل کی نجات ہی سہی لیکن اگر اس دور نجات سے آپ عشق و محبت کو علیحدہ کر کے اسے صرف کھدال اور پچھاڑے کے لئے مخصوص کر دیں تو زندگی کا کیا لطف۔ اس لئے یہ دیکھ کر کہ انجم نے اپنی شاعری کی ابتداء عشق ہی سے کی ہے (اور دعا یہ ہے کہ عشق ہی پر ختم ہو) مجھے نہ صرف خوشی ہوئی بلکہ یہ محسوس کرنے لگا کہ خود مجھے انجم سے محبت ہو گئی ہے۔

عشقیہ شاعری کے لئے غزل مخصوص ہے، لیکن اگر نظموں کو غزل کہنا کوئی گناہ ہو، تو بھی انجم کی ان نظموں کو غزل کہکر میں یہ گناہ کرنے پر آمادہ ہوں۔

کاشکے وہ اپنی غزلوں کا مجموعہ پہلے شایع کرتے اور یہ رائے میں نے ان کی غزلوں کے اُن چند اشعار کو دیکھ کر قایم کی ہے جو انھوں نے دیباچہ میں درج کئے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ سب سے پہلے نظموں کی اشاعت کی رائے جناب خلیل الرحمٰن اعظمی نے دی ہوگی (جنھوں نے اس مجموعہ کو "انجیل عشق و محبت" کا لقب دیکر بڑا پُر لطیف و معنی خیز مقدمہ لکھا ہے) اور کچھ سمجھ کر دی ہوگی، اس لئے میں کیا کہہ سکتا ہوں، تاہم اس قدر ضرور عرض کروں گا کہ اگر "لب و رخسار" انجم اعظمی کی غزلوں کے مجموعہ کا نام ہوتا تو زیادہ مناسب تھا گو یہ "لب و رخسار" بھی چوم لینے کے قابل ہیں۔ انجم اعظمی نے گرد پوش پر اپنی تصویر بھی دی ہے، لیکن اس کو روپوش ہی رکھا جس نے انھیں "لب و رخسار" عطا کئے، شاید اس لئے کہ:۔

آنکس کہ جاں ستاند و جاں می دہد بکے ست !

اس مجموعہ کی قیمت دو روپیہ ہے اور ملنے کا پتہ:۔ آرٹ اکاڈیمی علیگڈھ

میرا مذہب اس کتاب میں چودھری محمد علی صاحب رئیس ردولی نے اپنے مذہب نہیں بلکہ اپنے مشرب کو پیش کیا ہے اور یہ مشرب وہی ہے جس کا بیدلؔ نے اس طرح ذکر کیا ہے:۔ "مشرب پروانہ از آتش نداند طور را"

چودھری صاحب مذہباً اثنا عشری جماعت سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن چونکہ وہ دنیا کے ہر تعلق کو انسانی و اخلاقی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں، اس لئے ان کا مذہب بھی دراصل انسانیت پرستی ہے، جس کا دوسرا نام میری اصطلاح میں "لامذہبیت" ہے۔

چودھری صاحب کا انداز تحریر سب سے انوکھا ہے، وہ لکھتے نہیں بات کرتے ہیں اور جس نے انھیں بات کرتے سنا ہے وہی سمجھ سکتا ہے کہ "منہ سے پھول جھڑنا" کسے کہتے ہیں۔ چودھری صاحب نے اس کتاب میں تبرا، تاسی، عزاداری، متعہ وغیرہ سبھی مسایل پر اظہار خیال کیا ہے اور اتنے حقیقت افروز انداز میں کہ سنی اسے پڑھ کر شیعہ ہو سکتا ہے اور شیعہ، سُنی۔ اس کتاب کے مطالعہ کے بعد میں دیر تک سوچا کیا کہ اگر ہر شیعہ محمد علی ہو جائے اور ہر سنی نیاز فتحپوری تو کیا ہو؟ شاید یہ کہ دنیا بے دین ہو جائے اور رہنے کے قابل!

یہ کتاب دو روپیہ میں مصنف موصوف سے مل سکتی ہے یا دفتر نگار لکھنؤ سے۔

کشکول محمد علی شاہ فقیر یہ کتاب بھی چودھری محمد علی صاحب رئیس ردولی کے ۵۰ مختصر مستحضرات کا مجموعہ ہے جن میں سے اکثر ملک کے مختلف رسایل میں شایع ہو چکے ہیں۔ اس کتاب کا نام فاضل مصنف نے اپنے موجودہ رجحانات تصوف کی بناء پر کشکول رکھا ہے، اور خوب ہے لیکن غالباً "ملفوظات محمد علی شاہ" زیادہ موزوں نام ہوتا، کیونکہ جیسا کہ ابھی عرض کر چکا ہوں وہ لکھتے نہیں بات کرتے ہیں اور ان کی ہر بات پر غالب کا یہ شعر سامنے آجاتا ہے:۔

بلائے جاں ہے غالب اسکی ہر بات اشارت کیا، کنایت کیا، ادا کیا

چودھری صاحب بڑے وسیع المطالعہ انسان ہیں اور مشرق و مغرب کی شاید ہی کوئی قابل ذکر کتاب ایسی ہو جو ان کی نگاہ سے نہ گزر چکی ہو، پھر لطف یہ کہ جو کچھ انھوں نے پڑھا ہے وہ آج بھی مستحضر ہے۔ انکی ہر بات نفسیات، فلسفہ، ادب، معاشرت، لطف زبان اور لطیف مزاح کا ایسا لطیف مجموعہ ہوتی ہے کہ انسان اس سے مسحور ہو جاتا ہے۔

چودھری صاحب شمالی ہند کے اس کلچر کا نمونہ ہیں، جس کو دیکھنے کو آج آنکھیں ترستی ہیں۔ وہ نوجوان بچوں اور بوڑھوں میں ہر جگہ اپنی جگہ پیدا کر لیتے ہیں اور ہر شخص متمنی رہتا ہے کہ وہ کچھ کہیں اور ہم سنیں۔ پھر ان کی گفتگو فضول وقت گزاری نہیں ہوتی بلکہ وہ اس میں ایسے ایسے علمی، نفسیاتی اور ادبی نکتے بیان کر جاتے ہیں کہ سنکر لطف آجاتا ہے۔ یہ کتاب ایسے ہی نوادر سے لبریز ہے۔

ابتدا میں صلاح الدین احمد صاحب نے اپنے مقدمہ میں نہایت قابلیت کے ساتھ چودھری صاحب کی ادبی خصوصیات پر نگاہ ڈالی ہے جو بجائے خود ایک بڑا اچھا انتقادی شاہکار ہے۔ قیمت تین روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔ صدیق بک ڈپو لکھنؤ

فانوس جناب افسر آذری کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ آذری، ترقی پسند جماعت کے شاعر ہیں اور جو خصوصیات اس وقت کے نوجوان شاعروں میں پائی جاتی ہیں، ان کے یہاں بھی موجود ہیں۔ بیان کی شگفتگی، اور خیالات کی پاکیزگی نے ملکر ان کے کلام کو فی الجملہ کافی دلکش بنا دیا ہے اور امید کی جاتی ہے کہ آیندہ مشق و ممارست کے بعد وہ کچھ ایسی چیزیں بھی پیش کر سکیں گے جو براہ راست ہمارے ذہن و تصور کو چھو سکیں

یہ مجموعہ بہت اہتمام سے مجلد شایع کیا گیا ہے اور ایک روپیہ چار آنہ میں مصنف سے ۱۵۴۶ کھڑک کی فراش خانہ سے مل سکتا ہے۔

قانون محکم ۶۴ صفحات کا مختصر سا رسالہ ہے جناب تاباں جمالی القادری کا جس میں انھوں نے فلسفہ و مذہب کا تقابل کر کے عقاید مذہبی کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور امام غزالی کے بعض ایرادات سے بھی اسی سلسلہ میں بحث کی ہے، انداز بیان سے پتہ چلتا ہے کہ تاباں صاحب نے جو کچھ لکھا ہے خلوص نیت سے لکھا ہے اور یہی ان کی محنت کا سب سے بڑا صلہ ہے قیمت ایک روپیہ چار آنہ۔ مکتبۂ قادریہ ۲۲ خانقاہ شریف لین کلکتہ سے مل سکتی ہے۔

کچھ زر کی بابت تصنیف ہے ابو سالم ام۔ اے کی جو مسلم یونیورسٹی علیگڈھ کے شعبۂ معاشیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں زر کی اہمیت، اسکی قیمت، تبدیلی اور اس کی قسموں سے بحث کی ہے اور چونکہ یہ انکا فن ہے اس لئے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے ماہرانہ انداز سے لکھا ہے۔ اُردو معاشیات کے متعلق کم کتابیں لکھی گئی ہیں اور خصوصیت کے ساتھ زر اور بنکنگ کی طرف تو بہت کم کسی نے توجہ کی ہے۔ اس لئے ابو سالم صاحب کی یہ تصنیف بڑی برمحل تصنیف ہے۔ اس قسم کی کتابیں اس لئے زیادہ مقبول نہیں ہوتیں کہ اصطلاحات اور عبارت کی پیچیدگی کی وجہ سے ان کا سمجھنا دشوار ہوتا ہے۔ اس کتاب کی اہم ترین خصوصیت یہی ہے کہ وہ عوام کے لئے لکھی گئی ہے اور وہی انداز بیان اختیار کیا گیا ہے جسے عوام سمجھ سکیں۔

یہ کتاب انجمن ترقی اُردو ہند علیگڈھ نے کافی اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کی ہے اور للعہ میں مل سکتی ہے۔

کوثر و تسنیم دوسرا مجموعہ ہے جناب الم مظفر نگری کی نظموں اور غزلوں کا جسے شمع بک ڈپو دہلی نے بڑے سلیقہ کے ساتھ شایع کیا ہے۔ مولانا الم گو اسی زمانہ کے شاعر ہیں، لیکن نہ نئے ہیں، نہ اُس ترقی پسند طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جن کے یہاں

شاعری کا فن سے کوئی واسطہ نہیں - جناب آلم تلامذۂ حضرت سیماب مرحوم کی محفل میں گل سرسبد کی حیثیت رکھتے ہیں اور غالباً سب سے زیادہ پڑھے لکھے ہیں - انھوں نے نظمیں بھی کافی لکھی ہیں اور غزلیں بھی، لیکن جذبات کی صداقت، زبان و بیان کی پاکیزگی اور فنی احتیاط کے لحاظ سے دونوں کا ایک رنگ ہے - کتاب میں جناب سجاد قادری ایم - اے کا ایک مقدمہ بھی شامل ہے جس میں حضرت آلم کے حالات اور ان کی شاعری پر کافی بحث کی گئی ہے - قیمت چار روپے -

ادبی اور قومی تذکرے مجموعہ ہے جناب پنڈت کشن پرشاد کول کے ۱۴ مضامین کا جو ۴۰ء سے ۵۰ء تک انھوں نے لکھے اور مختلف رسایل میں شایع ہوئے - ادبی مقالات میں "دیر و حرم کے قصے" - "اکبر الہ آبادی اور ان کی شاعری" - "ہمارا پرانا اور نیا کلچر" - اور - ہندی اُردو یا ہندوستانی" - خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں - قومی مقالات میں "راجہ رام موہن رائے" - "سوامی دیانند سرستی" - "سرسید احمد خاں اور مسلم ایجوکیشنل کانفرنس" بڑے اچھے مضامین ہیں -

کول صاحب ہمارے اس کلچر کی یادگار ہیں جس کی بنیاد مذہب پر نہیں بلکہ انسانیت و اخلاق پر قایم ہوئی تھی اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے ہمیشہ اس کلچر کے زیر اثر لکھا ہے - ان کے بیان میں نہ مبالغہ ہے نہ جوش و خروش بلکہ صرف جذبات کی سادگی ہے اور متین و سنجیدہ قسم کا استدلال اور یہ کوئی معمولی بات نہیں - ان مضامین کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کول صاحب بہت سلجھا ہوا دماغ رکھتے ہیں اور ہر بات کے ظاہر کرنے اور نتیجہ تک پہونچنے میں وہ بہت احتیاط سے کام لیتے ہیں، لیکن جب وہ کسی امر کی بابت کوئی قطعی رائے قایم کر لیتے ہیں تو اس کے اظہار میں وہ پس و پیش بھی نہیں کرتے - یہ مجموعہ ۸ے میں مکتبۂ جامعہ دہلی سے مل سکتا ہے -

گلبانگ حرم مجموعہ ہے جناب حمید صدیقی لکھنوی کی نعتیہ نظموں اور غزلوں کا جسے مکتبۂ جامعہ دہلی نے کافی اہتمام کے ساتھ شایع کیا ہے - "نعت گو بوچ گو" بہت مشہور فقرہ ہے، لیکن یہ نہ کوئی ادبی نظریہ ہے نہ علمی کلیہ - کیونکہ ہمارے یہاں بعض ایسے ایسے نعت گو بھی پیدا ہوئے ہیں جنھوں نے شعر و ادب کی بھی لاج رکھی اور خلوص و صداقت کی بھی - انھیں میں سے ایک جناب حمید صدیقی بھی ہیں - جناب حمید نے جو کچھ کہا نعت میں کہا اور محبت بھرے دل سے کہا اس لئے اثر نہ ہونے کی کوئی وجہ نہ تھی ممکن نہیں کہ ان کا کلام پڑھا جائے اور قلب اس سے متاثر نہ ہو - خوش نصیب ہیں حمید صدیقی کہ انھوں نے اپنے لئے ایسا محبوب منتخب کیا جس کی محفل میں نہ کسی رقیب کا گزر ہے نہ وصل و جدائی کا جھگڑا - اس مجموعہ کی ابتدا میں متعدد اہلِ نظر کی تقریظیں شامل ہیں، حالانکہ جناب حمید کے حسن کلام کو اس زیبایش و آرایش کی ضرورت نہ تھی - قیمت تین روپیہ

کلیات اکبر جلد دوم و سوم بزم اکبر کراچی اس میں شک نہیں بڑا کام کر رہی ہے اس سے قبل وہ کلیات اکبر کا پہلا حصہ نہایت اہتمام سے شایع کر چکی ہے اور اب اس نے اس کے دو حصے اور یکجا شایع کئے ہیں - کلیات اکبر اب نایاب ہو گیا تھا اس لئے سخت ضرورت تھی کہ اسے دوبارہ شایع کیا جاتا اور ممکن تھا کہ اس کے لئے ہر ناشر و طابع طیار ہو جاتا لیکن بزم اکبر کا سا اہتمام شاید اس سے ممکن نہ ہوتا - خاصہ کی چیز کا خاصہ ہی کی طرح پیش کرنا معمولی سلیقہ کی بات نہیں اور اس کا کریڈٹ واحدی صاحب کو ملنا چاہئے جو اس بزم کے مہتمم و ناظم ہیں -

طباعت و کتابت، کاغذ اور جلد ہر چیز اپنی جگہ صد درجہ نفاست پسندی کو ظاہر کر رہی ہے اور اس لئے اس کی قیمت سات روپیہ کسی پر گراں نہ ہونا چاہئے - یہ کتاب بزم اکبر بزرٹا لائن کراچی سے مل سکتی ہے -

اکبر اس دور میں اس مجموعہ میں اکبر الہ آبادی کی شاعری اور شخصیت پر بعض مشہور اہل قلم کے مضامین شامل ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس مجموعہ کا ہر مضمون اپنی جگہ خاص اہمیت رکھتا ہے - اس مجموعہ کو اختر انصاری اکبر آبادی نے مرتب کیا ہے اور انھوں نے یقیناً بڑا خون جگر کھا کر یہ مضامین فراہم کئے ہوں گے - اس کی اشاعت بھی بزم اکبر کی طرف سے ہوئی ہے اور اسی خوبی کے ساتھ جس کی اس بزم کی طرف سے توقع کی جا سکتی تھی - قیمت پانچ روپے - ملنے کا پتہ :- بزم اکبر - بزرٹا لائن - کراچی

حسرت مرحوم کی بلند شخصیت اور انتقادی اہلیت کا اندازہ کرنا ہو تو نگار جون، جولائی ۵۲ء کی مشترکہ اشاعت ملاحظہ فرمایئے

مکتوبات نیاز

(تین حصّوں میں)

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فنِ انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طباعت ہوئی ہے۔ قیمت ہر حصّہ کی چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان تخیل، اسکی نزاکتِ بیان اسکی بلندی مضمون اور اس کی انشاء حالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی شاعری کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:-

(۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ۔

(۲) مادیئن کا مذہب۔

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

[redacted]

جناب نیا[redacted] کا لکھا ہوا [redacted] کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک جملہ میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوش خط، سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری۔ اسکے مطالعہ سے ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت

ایک روپیہ علاوہ محصول

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ، فہرست مضامین یہ ہے ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر۔ فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر، اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اردو غزل گوئی کی عہد بہ عہد ترقی نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزلگوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصولِ نقد فنونِ ادبیہ و حقیقت نگاری

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں آنھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے

قیمت

ایک روپیہ علاوہ محصول

مطبوعات موصولہ

نگار کے خاص نمبر

سنہ ۱۹۴۳ء

شاعری کا فن سے کوئی زیادہ پڑھے لکھے ہیں احتیاط کے لحاظ

اسکندر ۱۱، ۲ یاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے تنقید و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری - مارچ سنہ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہلِ قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجدولین نمبر" ہے جس میں ایک ہمیشل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب اور جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدنِ اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قایم ہوئی تھی ۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہلِ قلم کے شایع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہئے قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۵۰ء

نگار کی ۴۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں سنہ ۱۹۲۲ء سے لے کر سنہ ۱۹۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات و انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے ۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور مغربی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۱۹۵۱ء

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں "مارس ہنڈس" کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق و فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ

۵۵ سال کے بعد

یہ کتاب نفسیات عملی پر اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایکبار ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ ہی نہیں سکتے جب تک ختم نہ کر لیں ۔ یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ "زندہ رہنا بھی ایک فن ہے"

قیمت ایک روپیہ بارہ آنے

سالنامہ سنہ ۵۲ء

(حسرت نمبر) جس میں ملک کے ... ادیبوں نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی، حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لئے، اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے ۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ سنہ ۱۹۲۸ء

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شایع کیا گیا ہے، مومن کے مطالعہ کیلئے اس کا پڑھنا ازبس ضروری ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول